องค์ประกอบของเรื่องสั้นภาษาอังกฤษ
(Elements of English Short Stories)



ถิรวิท ไพรมหานิยม
โปรแกรมวิชาภาษาอังกฤษ คณะครุศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร

ตำรา
องค์ประกอบของเรื่องสั้นภาษาอังกฤษ
(Elements of English Short Stories)

ถิรวิท ไพรมหานิยม

โปรแกรมวิชาภาษาอังกฤษ คณะครุศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร

2559

คำนำ

ตำราเรื่องสั้นภาษาอังกฤษ (Short Stories) เล่มนี้ ใช้เป็นแนวทางในการศึกษารายวิชาเรื่องสั้นภาษาอังกฤษ รหัส 1213401 เป็นวิชาเอกเลือก อยู่ในกลุ่มภาษาศาสตร์และวรรณกรรมภาษาอังกฤษ มีเนื้อหามุ่งเน้นให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับการวิเคราะห์และวิจารณ์องค์ประกอบต่าง ๆ และให้รายละเอียดเนื้อเรื่อง ฉาก ความคิดเห็น ข้อขัดแย้ง สารัตถะของเรื่องสั้น ตลอดจนองค์ประกอบสำคัญอื่น ๆ ในการศึกษารายละเอียดแต่ละองค์ประกอบของเรื่องสั้นสามารถศึกษาได้จากตำราเล่มนี้

ผู้เขียนต้องขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.บัณฑิต ฉัตรวิโรจน์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขเกษม ขุนทอง ที่ได้เสียสละเวลาในการตรวจทานเนื้อหาและรูปแบบทำให้ตำราเล่มนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

หวังว่าตำราเล่มนี้ จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อนักศึกษาในระดับอุดมศึกษาและผู้ที่มีความสนใจต่อการศึกษาองค์ประกอบเรื่องสั้นภาษาอังกฤษตามสมควรและหากท่านมีข้อเสนอแนะใด ๆ อันจะก่อเกิดประโยชน์และทำให้ตำรานี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ผู้เขียนยินดีน้อมรับเพื่อการปรับปรุงในโอกาสต่อไป และขอขอบคุณเป็นอย่างยิ่งสำหรับคำแนะนำมา ณ โอกาสนี้

ถิรวิท ไพรมหานิยม

12 พฤษภาคม 2559

สารบัญ

เรื่อง **หน้า**

สารบัญ (ต่อ)

เรื่อง **หน้า**

สารบัญ (ต่อ)

เรื่อง **หน้า**

สารบัญ (ต่อ)

เรื่อง **หน้า**

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

บทที่ 1
ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเรื่องสั้น

ความนำ

เรื่องสั้นจัดอยู่ในส่วนหนึ่งของงานวรรณกรรม (literature) ที่อยู่ในกลุ่มบันเทิงคดี (fiction) เรื่องสั้นเริ่มปรากฏและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในช่วงประมาณปลายศตวรรษที่ 18 ถึง ต้นศตวรรษที่ 19 (1880–1920) เนื่องจากเป็นยุคที่คนนิยมอ่านเรื่องราวที่มีเนื้อหาสั้น ๆ ที่สามารถอ่านจบได้ในระยะเวลาอันสั้นมากกว่าต้องติดตามอ่านเป็นภาคหรือเป็นตอน ในยุคนี้ถือได้ว่าเป็นยุคทองของนักประพันธ์เรื่องสั้นทั้งหลายก็ว่าได้ ทั้งนี้เพื่อตอบสนองกระแสความนิยมเรื่องสั้นในช่วงนั้น บรรดานักเขียนจึงรวบรวมเรื่องสั้นทั้งเก่าและใหม่ตีพิมพ์ลงในสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ มากมาย (Bender, 1934 : 14–37; Pittenger, 1914 : 11–12)

เมื่อย้อนกลับไปศึกษาถึงวิวัฒนาการของการเล่าเรื่องสั้นในลักษณะที่เป็นร้อยแก้ว พบว่ามีมาตั้งแต่สมัยก่อนคริสตกาล เริ่มจากเรื่องเล่าประเภทเล่านิทาน (fable) แบบมุขปาฐะ เป็นการเล่าสืบ ๆ กันมาแบบปากต่อปากภายในครอบครัว ชุมชน หรือสังคมและสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งในยุคแรกเริ่มเรื่องเล่ามีพื้นฐานเนื้อหาที่เกี่ยวกับศาสนา ความเชื่อของชุมชน หลักศีลธรรมของสังคม ตลอดจนเรื่องเล่าปรัมปรา เป็นต้น (Patea, 2012 : 2) ในยุคสมัยต่อมาเมื่อมนุษย์รู้จักใช้สัญลักษณ์ (symbols) และอักษร (alphabet) ในการสื่อสาร เรื่องเล่าหลายเรื่องได้ถูกถ่ายทอดผ่านภาพระบายหรือมีการจดบันทึกลงในวัสดุตามสถานที่ต่าง ๆ ดังนั้นเรื่องสั้นจึงได้พัฒนาไปตามความเจริญงอกงามของมนุษยชาติจนถึงขั้นมีการจัดพิมพ์ลงในกระดาษทำเป็นรูปเล่มในแบบต่าง ๆ และได้รับการพัฒนาจนมาเป็นการบันทึกลงในระบบดิจิตอล (digital) ที่เรียกว่าหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (E–books) และรูปแบบอื่น ๆ ดังที่ใช้กันในปัจจุบัน

คำว่า “เรื่องสั้น” หรือที่เรียกว่า “short story” เริ่มเป็นที่รู้จักกันอย่างจริงจังในช่วงปี ค.ศ. 1901 โดย แบรนเดอร์ แมตธิวส์ (Brander Matthews, 1852–1929) ได้รวบรวมและเผยแพร่นิทานและเรื่องเล่าซึ่งเป็นผลงานของบรรดานักประพันธ์ทั้งในอดีตและปัจจุบันตีพิมพ์

ลงในหนังสือของเขาที่ชื่อว่า “The Philosophy of the Short–Story” (Matthews, 1917 : 11–76) ดังนั้น คำว่า “short story” ตามชื่อหนังสือของเขาจึงเป็นที่รู้จักและใช้เรียกงานเขียนประเภทเรื่องสั้นตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา โดยก่อนหน้านั้นนักประพันธ์เรียกผลงานเรื่องเล่าของตนเองในหลากหลายลักษณะ เช่น โรเบิร์ต หลุยส์ สตีเวนสัน (Robert Louis Stevenson, 1850–1894) นักประพันธ์ชาวสก๊อตแลนด์ ใช้คำว่า “tale” ส่วน เอ็ดเวิร์ด มอร์แกน ฟอร์สเตอร์ (Edward Morgan Forster, 1879–1970) นักประพันธ์ชาวอังกฤษ ใช้คำว่า “fables” ส่วน มาร์ค ทเวน (Mark Twain, 1835–1910) นักประพันธ์ชาวอเมริกัน เรียกเรื่องสั้นว่า “tall tales” เป็นต้น (Williams, 1917 : 1–7)

เนื้อหาของเรื่องสั้นที่แต่งขึ้นในช่วงแรกนิยมนำมาจากการสมมุติเรื่องราวขึ้นมาโดยอาศัยจินตนาการและอารมณ์ของนักประพันธ์ทั้งสิ้น ในยุคต่อมานักประพันธ์เริ่มนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงมาแต่งมากขึ้น เช่น อัตชีวประวัติของผู้ที่มีอิทธิพลต่อสังคม ประเทศหรือต่อโลก (Quinn, 2000 : 301) มาเสริมเติมแต่งลงไปในผลงานเรื่องสั้นของตนบางส่วนหรือบ้างก็ปรับแต่งให้มีความคล้ายคลึงกัน ทั้งนี้เพื่อโน้มน้าวผู้อ่านให้เกิดความรู้สึกได้ว่าเรื่องที่กำลังอ่านอยู่นั้นสามารถสัมผัสได้ในชีวิตจริง ดังนั้นเรื่องสั้นจึงมุ่งหมายที่จะให้ผู้อ่านได้รับความเพลิดเพลินจากการอ่านเป็นหลัก โดยมีข้อคิด คติเตือนใจ คติธรรม เกร็ดความรู้ ปรัชญาชีวิต และประสบการณ์ชีวิตสอดแทรกอยู่ในเรื่องสั้นเหล่านั้นเป็นสำคัญ (Pasco, 1991 : 407)

ความหมายของเรื่องสั้น

การศึกษาความหมายของเรื่องสั้นจากหลักฐานข้อมูลทางเอกสารและหนังสือต่าง ๆ พบว่า คำว่า “เรื่องสั้น” (short story) มีใจความที่ยืดหยุ่น สามารถเข้ากับรูปแบบและแนวทางในการเขียนเรื่องสั้นที่กว้างมาก (ชูทิพย์ นาฎู, 2549 : 3–4) เรื่องสั้นเดิมมีต้นกำเนิดมาจากประเพณีการเล่านิทานซึ่งมักจะปูโครงเรื่องอย่างคร่าว ๆ ไว้เท่านั้น แล้วจะเข้าสู่จุดสำคัญของเรื่องอย่างรวดเร็วและจบลงทันที เรื่องสั้นยังจัดอยู่ในบันเทิงคดีประเภทหนึ่งที่เล่าเรื่องแบบร้อยแก้วซึ่งสั้นและมีความกระชับ (Pasco, 1991 : 414) มีความสั้นพอที่ผู้อ่านสามารถอ่านจบได้ขณะนั่งครู่หนึ่งตั้งแต่ต้นจนจบโดยไม่หยุด แต่ต้องมีความยาวพอที่นักประพันธ์สามารถทำให้ผู้อ่านคล้อยตามเนื้อหาได้เช่นกัน (Poe, 1984b : 77; Esenwein, 1909 : 19–20; Strong, n.d.) นอกจากนี้หากจะนับจำนวนคำที่เขียนตามเนื้อหาของเรื่องสั้นแล้วโดยทั่วไปพบว่ามีอยู่ตั้งแต่หนึ่งร้อยจนถึงหนึ่งหมื่นคำ ดังนั้นในทางปฏิบัติแล้วไม่สามารถระบุความยาวของเรื่องสั้นไว้

อย่างตายตัว แต่ควรมีความยาวพอที่จะพิมพ์เป็นเล่มเล็ก ๆ ได้และสะดวกสำหรับการพกพา (Baldick, 2001 : 236; Quirk, 1906 : 44–45; Barrett, 1900 : 17–18) โดยทั่วไปเรื่องสั้นจะมีส่วนประกอบหลัก ๆ เบื้องต้น ได้แก่ โครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง ตัวละคร การสนทนา วิกฤตการณ์ ข้อขัดแย้งและจุดคลี่คลาย โดยจะเน้นเหตุการณ์ตอนสำคัญหรือฉากเพียงเล็กน้อยเท่านั้น มีฉากที่เรียบง่าย บรรยายอย่างกระชับและไม่มีโครงเรื่องที่ซับซ้อน ตัวละครมีบทบาทและการแสดงออกที่ผู้อ่านเข้าใจง่ายแต่ไม่ค่อยมีบทบาทเต็มที่นัก มีการจำกัดการบรรยายบทบาทของตัวละครไว้เพียง 1–2 ตัวเท่านั้น (หรือกลุ่มตัวละคร) มีปมปัญหาและจุดคลี่คลายเรื่อง มีสารัตถะของเรื่องหรือแก่นเรื่องหลักเพียงเรื่องเดียวเช่นกัน (เยาวรัตน์ รุธิยุทธ, 2552 : 7; สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร, 2550 : 3) ดังนั้นเรื่องสั้นจึงจัดเป็นวิกฤตการณ์ชุดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกันตั้งแต่จุดเริ่มต้นไปจนถึงจุดสิ้นสุดของเรื่อง (มาโนช ดินลานสกูล, 2547 : 3) มีการจำกัดขอบเขตเนื้อเรื่อง มีบทเกริ่นนำ เนื้อหาและสรุปเนื้อเรื่อง แต่ต้องบรรลุผลตามวัตถุประสงค์ที่นักประพันธ์ตั้งใจไว้อย่างครบถ้วน นอกจากนี้เรื่องสั้นนั้นยังเป็นเรื่องเล่าที่เกิดจากการสมมุติเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครและเหตุการณ์ขึ้นมากกว่าใช้เรื่องจริง แต่อาจพบเห็นได้ในชีวิตจริงบ้าง (สุจิตรา จรจิตร, 2547 : 84) นอกจากนี้ ซิงเกอร์ แมรีลลิน (Singer, 2000 : 38) ได้เปรียบเรื่องสั้นเหมือนกับรูปภาพที่บันทึกช่วงเวลาที่สำคัญเอาไว้ แม้ว่าบางครั้งจะมีความลึกลับและละเอียดอ่อน แต่ขณะเดียวกันรูปภาพนั้นอาจจะมีผลกระทบหรือไม่มีผลกระทบใด ๆ เหมือนเรื่องสั้นในช่วงเวลานั้น เรื่องสั้นบางเรื่องมีความสำคัญจนไม่สามารถลบออกไปได้ เรื่องสั้นจึงมีรูปแบบที่เป็นมาตรฐานในหลากหลายแนว เช่น เรื่องสั้นแนวโรแมนติก แนววิทยาศาสตร์ แนวสยองขวัญ หรือแนวประชดประชัน เป็นต้น แม้ว่าเรื่องสั้นจะมีความคล้ายคลึงกับนวนิยายในหลาย ๆ ประเด็น แต่เมื่อพิจารณาโดยละเอียดแล้วพบว่า นวนิยายนั้นจะแต่งให้มีรายละเอียดมากกว่า (Dwankowski, 2010 : n.d.) ดังนั้นสำหรับเรื่องสั้นแล้ว นักประพันธ์อาจต้องเขียนบทวิเคราะห์ไว้ให้ผู้อ่านด้วย ในการวิเคราะห์เรื่องสั้นจำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับวรรณกรรมในลักษณะต่าง ๆ นอกจากนี้เรื่องสั้นนิยมจบเรื่องแบบพลิกความคาดหมายหรือทิ้งข้อคิดไว้ให้กับผู้อ่านได้สรุปแนวคิดของนักประพันธ์ออกมาต่าง ๆ นานาได้ (ชูทิพย์ นาภู, 2549 : 9)

สรุปได้ว่าเรื่องสั้นเป็นงานวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีชนิดหนึ่งที่เล่าเรื่องแบบร้อยแก้ว มีต้นกำเนิดมาจากวัฒนธรรมในการเล่าขานนิทานและเรื่องราวที่มาจากความเชื่อทางศาสนา ความศรัทธา หลักศีลธรรม คุณธรรม เพื่อเป็นกุศโลบายในการปลูกฝังความดีงาม

และระเบียบวินัยจากรุ่นสู่รุ่น เพื่อให้เกิดการอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขในสังคมของมนุษย์ เรื่องสั้นเป็นเรื่องที่ไม่มีความซับซ้อน มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาตลอดทั้งเรื่องและจบลงอย่างรวดเร็ว เรื่องราว เหตุการณ์หรือตัวละครนิยมใช้สิ่งที่สมมุติขึ้นหรืออาจมีตัวตนอยู่จริงในสังคม อาจมีการอิงประวัติศาสตร์ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงหรือแต่งขึ้นเองทั้งหมด การเล่าเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงพื้นหลังทางสังคมและมีความละเอียดที่น้อยกว่านวนิยาย ผู้อ่านสามารถอ่านตั้งแต่ต้นจนจบได้ในระยะเวลาอันสั้น นิยมจบเรื่องแบบพลิกความคาดหมาย เน้นสารัตถะอันเป็นแก่นของเรื่องและซ่อนแนวคิดเพื่อสร้างความประทับใจให้กับผู้อ่านเมื่ออ่านจบ

ลักษณะของเรื่องสั้น

รูปแบบและวิธีการในการประพันธ์เรื่องสั้นนั้นไม่มีขอบเขตที่กำหนดไว้อย่างตายตัว ดังนั้นนักประพันธ์มีอิสระในการประพันธ์งานของตนได้อย่างอิสระ อย่างไรก็ตามมีนักประพันธ์และผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมส่วนหนึ่ง ได้กล่าวถึงลักษณะของเรื่องสั้นไว้ ดังนี้

เอดการ์ แอลลัน โพ (Edgar Allan Poe, 1809–1849) ผู้บุกเบิกและเป็นต้นกำเนิดงานประพันธ์เกี่ยวกับเรื่องสั้น ได้กล่าวถึงลักษณะของเรื่องสั้นไว้และเป็นข้อความที่รู้จักกันดีจนเป็นที่กล่าวอ้างและใช้อ้างอิงกันมากที่สุดเกี่ยวกับเรื่องสั้น อาจกล่าวได้ว่าข้อความดังกล่าวเป็นทฤษฎีของเรื่องสั้นให้กับนักประพันธ์ในยุคต่อมา ดังนี้

> "A skillful artist has constructed a tale. He has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents, but having deliberately conceived a certain single effect to be wrought, he then invents such incidents, and he then combines such events, and discusses them in such tone as may best serve him in establishing the preconceived effect. In the whole composition there should be no word written of which the tendency, direct or indirect, is not to the one pre-established design. And by such means, with such care and skill, a picture is at length painted which leaves in the mind of him who contemplates it with a kindred art, a sense of the fullest satisfaction. The idea of the tale has been presented unblemished,

because undisturbed; and this is an end unattainable by the novel". (Poe, 1984a : 586)

เอดการ์ แอลลัน โพ (Edgar Allan Poe) ได้กล่าวถึงการประพันธ์เรื่องเล่า (tale) พอสรุปได้ว่า เรื่องเล่าที่นักวรรณกรรมผู้มีทักษะรังสรรค์ขึ้นมา ใช่ว่าเป็นการเล่าเรื่องราวอย่างไร้จุดหมาย เรื่องราวทุกเรื่องที่แต่งขึ้นร้อยเรียงมาอย่างดีที่สุดเพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์อย่างใดอย่างหนึ่งไม่ว่าจะโดยตรงหรือโดยอ้อม หากผลออกมาไม่เป็นดังที่ตั้งใจไว้อาจกล่าวได้ว่าล้มเหลว ดังนั้นนักประพันธ์จึงต้องมีความรอบคอบและต้องมีความชำนาญในการแต่งเรื่องสามารถเปรียบได้กับภาพศิลปะที่ให้ความรู้สึกด้านจิตใจและอารมณ์กับผู้ที่ดู เรื่องเล่าจึงต้องสามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างไม่มีที่ติเช่นกัน หลี่ เยียน (2555 : 12) กล่าวถึงลักษณะของเรื่องสั้นว่าเป็นเรื่องที่นักประพันธ์สมมุติขึ้นมาเท่านั้น เนื้อหามีความยาวไม่มากใช้เวลาในการอ่านเพียงเล็กน้อย โครงเรื่องไม่มีความซับซ้อนและประกอบด้วย ความขัดแย้งหรือปมปัญหา มีแนวคิดสำคัญเพียงแนวคิดเดียว มีตัวละครน้อย ฉากและการสนทนาต้องสอดคล้องกับสภาพแวดล้อม ดำเนินเรื่องอย่างกระชับรัดกุมและมีประโยชน์ต่อการดำเนินเรื่องมากที่สุด ปทุมวดี ล้ำเลิศ (2551 : 12) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของเรื่องสั้นว่าเป็นบันเทิงคดีร้อยแก้วรูปแบบหนึ่งมีลักษณะคล้ายนิยาย แต่มีลักษณะที่เป็นเฉพาะตัวของเรื่องสั้นคือมีโครงเรื่องเดียว มีจุดหมายของเรื่องและผลของเรื่องเพียงประการเดียว ความยาวของเรื่องมีขนาดสั้น ใช้เวลาในการอ่านเพียงเล็กน้อย (Quinn, 2006 : 387; Grabo, 1913 : 1–6) ตอนจบของเรื่องมีจุดจบแบบธรรมดาหรือพลิกความคาดหมาย ตัวละครไม่มาก มีความสมจริง ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว ลักษณะดังกล่าวนี้จัดว่าเป็นลักษณะเด่นของเรื่องสั้น (มาโนช ดินลานสกูล, 2547 : 5; Canby, 1913 : 1–3)

สรุปได้ว่า ลักษณะของเรื่องสั้นไม่ได้มีขอบเขตที่กำหนดไว้อย่างตายตัว ในด้านเนื้อหาเปิดกว้างให้นักประพันธ์ได้ถ่ายทอดเรื่องราวได้ในทุกแง่มุม โดยมีโครงสร้างและการนำเสนอเนื้อเรื่องอย่างกระชับเข้าใจง่าย มีการใช้ตัวละครเพียงไม่กี่ตัวและแฝงแนวคิดไว้ให้ผู้อ่าน

ประเภทของเรื่องสั้น

นักวิชาการและนักประพันธ์ได้แบ่งเรื่องสั้นออกเป็นลักษณะต่าง ๆ ไว้ดังต่อนี้

1. แบ่งตามประเภท

ตามที่นักวิชาการ เช่น ชไมพร พรเพ็ญพิพัฒน์ (2549 : 37–38); ชูทิพย์ นาภู (2549 : 11–13); นันทนา ยาวิราช (2547 : 16); ดวงใจ ไทยอุบุญ (2543 : 268); เปลื้อง ณ นคร (2540 : 130–131); สายทิพย์ นุกูลกิจ (2543 : 183–184); และ Joseph, M. (1924 : 135–152) ได้กล่าวเป็นแนวเดียวกันถึงประเภทของเรื่องสั้น สามารถสรุปแบ่งออกได้ ดังนี้

1.1 เรื่องสั้นชนิดเน้นการผูกเรื่องหรือเหตุการณ์ เรียกว่า “short story of plot” เป็นเรื่องที่มุ่งความสำคัญไปที่เหตุการณ์อันเป็นข้อขัดแย้งหรือปมปัญหาในเรื่อง เน้นให้เหตุการณ์มีความซับซ้อน ปมปัญหาที่อยู่ในเหตุการณ์ส่งผลกระทบต่อตัวละครต่าง ๆ ในเรื่อง ผู้อ่านสามารถรับรู้ได้ตลอดทั้งเรื่อง นักประพันธ์จะเน้นไปที่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากภายนอกไม่ใช่เป็นประวัติหรือเรื่องส่วนตัวของตัวละคร เช่น เหตุการณ์จากสงคราม ภัยธรรมชาติ โรคระบาด วัฒนธรรมประเพณี ตัวละครเป็นเพียงผู้เข้าไปเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์และพยายามหาวิธีการเอาชนะเหตุการณ์เหล่านั้นเท่านั้น นอกจากนี้เรื่องสั้นในลักษณะนี้มักจบลงด้วยการพลิกความคาดหมายและทิ้งปมบางอย่างไว้ให้ผู้อ่านได้ตีความ

ตัวอย่างเช่น เรื่อง “The Masque of the Red Death” (Poe, 1978 : 667–678) โดยเอดการ์ แอลลัน โพ (Edgar Allan Poe) เรื่องย่อมีอยู่ว่า เกิดโรคระบาดที่ชื่อว่า “Red Death” ที่เมืองของเจ้าชายพรอสเพโร (Prince Prospero) ผู้ที่ได้รับเชื้อจะมีอาการปวดร้าวตามร่างกาย เวียนศีรษะ และมีเลือดออกตามรูขุมขนจนแดงไปทั้งตัวจึงเป็นที่มาของชื่อโรคนี้ ผู้ได้รับเชื้อจะเสียชีวิตภายในเวลาครึ่งชั่วโมงเท่านั้น ประชาชนต่างหวาดกลัวและเสียชีวิตเป็นจำนวนมากจากเชื้อนี้ สำหรับเจ้าชายนั้น พระองค์ยังทรงสุขสำราญและทรงไม่มีความหวาดกลัวใด ๆ แต่ทรงรวบรวมเหล่าผู้กล้าและนางสนมในวังประมาณ 1 พันคน ให้เข้าไปอยู่ในโบสถ์กับพระองค์ที่ลงสลักปิดตายทางเข้าออกทุกด้านไม่ให้ผู้ใดเข้าออกได้เพื่อป้องกันโรคนี้ เวลาผ่านไป 5 เดือน ขณะที่โรคนี้ยังคงระบาดหนักอยู่ ในเย็นวันหนึ่งพระองค์ทรงให้มีจัดการเต้นรำขึ้นภายในโบสถ์ที่แบ่งออกเป็นห้อง ๆ ทาด้วยสีและประดับหน้าต่างด้วยกระจากหลากสี และทรงรับสั่งให้ทุกคนแต่งตัวแบบแปลกประหลาด เมื่อพระองค์เข้าไปภายใน กระจกที่ต้องแสงสะท้อนออกมาทำให้เห็นดูคล้ายผี การเต้นรำดำเนินไปอย่างสนุกสนานแล้วทุกคนก็หยุดอยู่ในความเงียบเมื่อนาฬิกาตีบอกเวลาเที่ยงคืน ตอนนี้เองมีบางคนสังเกตเห็นคนแปลกหน้าคนหนึ่งที่มีท่าทางเหมือน

ติดโรค “Red Death” ด้วยความที่เขายืนอยู่ใกล้กับเจ้าชาย พระองค์ทรงใช้กริชวิ่งไล่แทงแล้ว ทรงสะดุดล้มจนสิ้นพระชนม์ ชายผู้นั้นได้หายเข้าไปในห้อง ตั้งแต่นั้นทุกคนจึงค่อย ๆ เสียชีวิตลงทีละคนจนหมด

เรื่องนี้เนื้อหาโดยรวมเน้นไปที่ภัยจากโรคระบาด ลักษณะและการออกฤทธิ์ของโรคนี้รุนแรงมาก สามารถคร่าชีวิตของผู้ที่ได้รับเชื้อภายในครึ่งชั่วโมง ผู้คนในเมืองต่างดิ้นรนหาทางเอาชีวิตรอดด้วยวิธีการต่าง ๆ แต่ท้ายสุดแล้วทุกคนก็ต้องสังเวยชีวิตให้กับโรคนี้

1.2 เรื่องสั้นชนิดเน้นตัวละคร เรียกว่า “short story of character” เป็นการสร้างตัวละครหรือเน้นให้เห็นถึงอัตชีวประวัติ บุคลิกลักษณะและพัฒนาการด้านบุคลิกภาพของตัวละครเป็นสำคัญ เรื่องสั้นประเภทนี้มุ่งความสำคัญไปที่ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งที่ได้รับผลกระทบจากสิ่งที่อยู่รอบตัวซึ่งอาจจะเป็นเหตุการณ์หรือบุคคลที่เกี่ยวข้องและเน้นพฤติกรรมของตัวละคร โดยใช้ตัวละครเป็นตัวดำเนินเรื่องเป็นส่วนใหญ่ มีการบรรยายเพื่อแสดงลักษณะของตัวละครอย่างใดอย่างหนึ่งให้เด่นชัด ผู้อ่านจะรับรู้และเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดได้ว่าเป็นเรื่องราวของตัวละครในเรื่อง เช่น ลักษณะนิสัย ดุร้าย อ่อนโยน มีสติปัญญาดี เป็นคนฉลาด เก่ง สวยหรือหล่อ เป็นต้น

เช่นเรื่อง “The three-Century woman” (Hat, 2003 : 250-256) โดย ริชาร์ด เพ็ค (Richard Peck, 1934-2018) เรื่องราวกล่าวถึงคุณยายทวดเบร็คเคนริดจ์ (Breckenridge) ที่มีชื่อเสียงอันเนื่องมาจากท่านมีชีวิตอยู่มาถึงสามศตวรรษด้วยกัน คือท่านเกิดในปี ค.ศ. 1899 ณ ตอนนี้ก็ปี 2001 เหตุนี้จึงมีผู้สื่อข่าวจากหลายสำนักมาขอสัมภาษณ์และร่วมแสดงความยินดีกับท่าน โดยมีลูกสาวคอยดูแลความเรียบร้อย นักข่าวได้สัมภาษณ์ถึงชีวิตที่ผ่านมาของคุณยายที่อยู่ในเหตุการณ์สำคัญ เช่น แผนดินไหวครั้งร้ายแรงที่สุดในซานฟรานซิสโก เมื่อปี 1960 และได้ขึ้นไปอยู่บนเรือเหาะที่เกิดระเบิดระหว่างทางเพื่อบินข้ามมหาสมุทรแอตแลนติกแต่คุณยายรอดมาได้อย่างปาฏิหาริย์ ตอนท้ายนักข่าวขอให้คุณยายได้พยากรณ์ให้กับยุคใหม่ของศตวรรษที่ 21 นี้ ท่านกล่าวเพียงสั้น ๆ ว่า ภาษีจะสูงขึ้น หาที่จอดรถยากขึ้น ผู้คนจะมีชีวิตยืนยาวพอ ๆ กับยายและยังทิ้งท้ายไว้ว่า ทีวีจะไม่ได้รับความนิยม นักข่าวจะตกงาน เว็บไซต์จะเข้ามาแทนที่ เมื่อนักข่าวกลับกันหมดแล้ว ลูกสาวจึงเอ่ยถามว่า “แม่ไม่เคยไปซานฟรานซิสโกหรือเห็นเรือเหาะเลยนะ” คุณยายตอบลูกสาวอย่างตรง ๆ ว่า “ถูกของลูกจ๊ะ แต่แม่ก็อ่านหนังสือเป็นนะ” จากเนื้อหาที่กล่าวมาผู้อ่านจะรับรู้ได้ว่าเรื่องนี้เน้นไปที่เรื่องราวของคุณยายตลอดทั้งเรื่อง

1.3 เรื่องสั้นชนิดเน้นการสร้างบรรยากาศหรือฉากเป็นสำคัญ เรียกว่า "short story of atmosphere" คือ เรื่องสั้นที่มุ่งเน้นและให้ความสำคัญกับฉากและบรรยากาศในเรื่องที่ตัวละครเข้าไปเกี่ยวข้อง (Spitzer, 1962 : 63–64) ดังนั้นนักประพันธ์ที่ต้องให้รายละเอียดความสมเหตุสมผล เพื่อให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมและอยากเข้าไปเกี่ยวพันด้วย เช่น การไปฮันนีมูน (honeymoon) ในสถานที่อันสุดแสนวิเศษแห่งใดแห่งหนึ่งของตัวละครกับคนรัก หรือการไปท่องเที่ยว ณ แหล่งท่องที่สวยงาม การบรรยายฉากและบรรยากาศต้องสามารถโน้มน้าวให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการฝันที่จะมีส่วนร่วมและเดินทางไป ณ สถานที่แห่งนั้นเพื่อที่ตนจะได้พบเจอกับความโรแมนติก ดังที่ตัวละครได้เจอบ้าง การเน้นฉากและบรรยากาศในงานวรรณกรรมทำให้สถานที่หลายแห่งกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงและตามมาด้วยปรากฏการณ์กระแสตามรอยตัวละครดังที่ได้ยินกันบ่อยครั้ง

1.4 เรื่องสั้นชนิดเน้นแนวคิดหรือแสดงความคิดเห็น เรียกว่า "short story of theme" คือเรื่องสั้นที่นักประพันธ์ต้องการเสนอแนวคิดอย่างใดอย่างหนึ่งให้ผู้อ่านได้ไตร่ตรองไปพร้อม ๆ กับเรื่องในขณะที่อ่านด้วยการใช้สัญลักษณ์ กล่าวเป็นนัยหรือมุ่งเน้นให้เห็นสัจธรรมของชีวิตอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกผิดชอบชั่วดี เรื่องสั้นในลักษณะนี้ไม่เพียงแต่เน้นความสนุกสนานเท่านั้นแต่ยังมุ่งเน้นที่จะสอนและให้ข้อคิดกับผู้อ่านโดยใช้เรื่องสั้นเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร

ตัวอย่างเช่นเรื่อง "The Circus" (Porter, 1965 : 343–346) โดย แคทเธอรีน แอนน์ พอร์เตอร์ (Katherine Anne Porter, 1890–1980) เป็นเรื่องราวของสาวน้อยมิแรนดา (Miranda) ที่คนในครอบครัวพาไปดูละครสัตว์ ขณะที่นั่งบนอัฒจันทร์แถวล่างสุด สายตาเธอสอดส่ายไปทั่วด้วยความตื่นเต้นตามประสาเด็ก ทันใดนั้นสายตาเธอก็ไปสะดุดกับเด็กชายที่แหงนหน้าขึ้นจ้องมองเธอจากด้านล่างและสิ่งยิ้มให้เธอพร้อมกับสะกิดเพื่อนชายข้าง ๆ ให้มองดูเธออีกคน เธอเด็กเกินที่จะเข้าใจความหมายแต่ก็พอรู้สึกได้ว่าไม่เป็นมิตร เธอจึงถามพี่เลี้ยงว่าเด็กชายพวกนี้ทำอะไรกันข้างล่าง พอพี่เลี้ยงเห็นก็รีบจับเข่าเธอให้ชิดกันแล้วดึงกระโปรงเธอมาปิดเข่าพร้อมกับบอกให้นั่งดี ๆ ทันใดนั้นเธอได้กรีดร้องออกมาด้วยความตกใจจากเสียงดนตรีที่ดังกระหึ่มไปทั่ว การแสดงกายกรรมต่าง ๆ กริยาท่าทางของตัวตลก แสงสีที่สาดส่องระยิบระยับยิ่งทำให้เธอไม่เข้าใจว่าเกิดอะไรขึ้น แม้แต่พ่อแม่เธอที่นั่งอยู่ข้าง ๆ ไม่ได้อธิบายให้เธอฟังว่านี่เป็นเพียงการแสดงเท่านั้น มิแรนดาได้แต่ก้มหน้าร้องให้จนพ่อแม่ต้องบอกให้พี่เลี้ยงพาเธอกลับบ้านไปก่อน เมื่อตกเย็นทุกคนเล่าประสบการณ์ในวันนี้ด้วยความตื่นเต้น สนุกสนาน

แต่โทษมิแรนดาต่าง ๆ นานา และล้อเธอที่กลัวแม้กระทั่งตัวตลก สิ่งเหล่านี้ทำให้เธอรู้สึกโดดเดี่ยวและเข้ากับคนอื่นไม่ได้ ไม่มีใครในครอบครัวมาปลอบหรืออธิบายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในวันนี้เลย

เรื่องนี้นักประพันธ์ต้องการสื่อให้เห็นถึงความแตกต่างกันของแต่ละวัยที่มีการรับรู้และตีความสิ่งรอบข้าง ดังนั้นความเข้าใจ ความมีเหตุผล และการป้อนสิ่งต่าง ๆ ให้กับเด็กตามความเหมาะสมกับวัยจะเป็นการเสริมพัฒนาการด้านสังคมและการใช้ชีวิตที่ถูกต้องให้กับเด็กในอนาคตได้เป็นอย่างดี

2. แบ่งตามกลุ่มนักประพันธ์

ตามที่นักวิชาการ เช่น นัญ เจริญพันธ์ศิริกุล (2558 : 31–33); ชไมพร พรเพ็ญ–พิพัฒน์ (2549 : 38–39); มาโนช ดินลานสกูล (2547 : 6); ภิญโญ กองทอง (2541 : 155–157); คณะกรรมการกลุ่มผู้ผลิตชุดวิชาภาษาไทย 7 มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช (2539 : 662); สุชาติ สวัสดิ์ศรี (2518 : 19–47); Quinn, A. H. (1936 : 433–434); Esenwein, J. B. (1909 : 64–67); และ Barrett, C. R. (1900 : 26–44) ได้กล่าวเป็นแนวเดียวกันถึงเรื่องสั้นที่แบ่งตามความถนัดของกลุ่มนักประพันธ์ในลักษณะต่าง ๆ สามารถสรุปได้ ดังนี้

2.1 กลุ่มคลาสสิก เรียกว่า “classicism” คือ เรื่องที่เขียนขึ้นตามแนวคิดแบบดั้งเดิม โดยอาศัยเค้าโครงเรื่องจากเรื่องราวประวัติศาสตร์หรือวรรณคดีของชาติต่าง ๆ เช่น กรีก โรมัน จีน อินเดีย หรือเรื่องเล่าปรัมปรามักใช้อภินิหารในการแก้ปัญหา เช่น ตัวละครต้องตามหาของวิเศษหรือต้องฝึกวิชา คาถาอาคม เพื่อนำไปใช้ปราบปีศาจหรือหมู่มาร เรื่องสั้นทำนองนี้เป็นที่นิยมของผู้อ่านทุกยุคทุกสมัย (Quinn, 2006 : 81)

2.2 กลุ่มโรแมนติก เรียกว่า “romanticism” คือ เรื่องที่มุ่งให้ความสำคัญลงไปในด้านอารมณ์ความรู้สึกและญาณสังหรณ์มากกว่าคุณค่าทางปัญญา เนื้อหามักเกี่ยวกับความรัก ความโลภ ความโกรธ ความหลง และความอิจฉาริษยา เป็นต้น ซึ่งเป็นธรรมชาติของมนุษย์ เป็นเรื่องราวที่เน้นไปที่ตัวละคร ผู้อ่านจะสัมผัสและเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้ง่ายเนื่องจากเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวและสิ่งที่มีอยู่ภายในของมนุษย์ทุกคน (Quinn, 2006 : 370–371; Hamiltion, 1923 : 25–28, 36)

2.3 กลุ่มอัตถนิยม (สัจนิยม) เรียกว่า “realism” คือ เรื่องสั้นที่มีลักษณะการเขียนที่นักประพันธ์จะใช้การบรรยายฉาก ตัวละคร ตลอดจนการสร้างปัญหาและข้อขัดแย้งต่าง ๆ เป็นไปในเชิงเลียนแบบเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงทั้งหมด จะมีการระบุวันเวลาสถานที่และ

บุคคลเพื่อทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงความสมจริง การดำเนินเรื่องจะมีความเรียบง่ายและเข้าใจได้ทันที โดยถือรูปแบบการมองจากภายนอกเป็นหลัก (objectivity) และ "ความสมจริงที่เห็นคือความจริงที่แสดง" สัจนิยมมีจุดมุ่งหมายหลักคือ เพื่อตีแผ่แง่มุมชีวิตต่าง ๆ ของมนุษย์อย่างตรงไปตรงมาและกล่าวถึงความเป็นไปในสังคมด้วยเพื่อสะท้อนสภาพสังคมและชีวิตจริง (Quinn, 2006 : 354–355; Rozelle, 2005 : 104–105; Hamiltion, 1923 : 34–36)

2.4 กลุ่มสัจนิยมใหม่ เรียกว่า "neo–realism" คือ เรื่องสั้นที่มุ่งสะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตในสังคมที่แท้จริงที่มีความละเอียดอ่อน สอดคล้องกับเป้าหมายของการดำรงชีวิตของมนุษย์ พร้อมทั้งสอดแทรกแนวคิดในการพัฒนาสังคมอย่างมีอุดมการณ์ แนวคิดนี้ได้พัฒนามาจากแนวคิดสัจนิยม (Quinn, 2006 : 283–284; Johnson, 1969 : 49–70)

2.5 กลุ่มธรรมชาตินิยม เรียกว่า "naturalism" คือ เป็นเรื่องที่มุ่งแสดงความสำคัญของธรรมชาติว่ามีความจำเป็นต่อชีวิตมนุษย์มากน้อยเพียงใด มนุษย์ต้องรู้จักเรียนรู้และมีความเข้าใจที่จะอาศัยและอยู่ร่วมกับธรรมชาติแวดล้อมต่าง ๆ บนโลกใบนี้ตามความเป็นจริง ไม่ยึดติดกับสิ่งเหนือธรรมชาติ เป็นการชี้ให้เห็นด้านดีและไม่ดี ด้านสุขและทุกข์ ด้านงดงามและด้านอัปลักษณ์ของมนุษย์ อันเป็นความไม่สมบูรณ์แบบของชีวิตมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันในสังคม (Hewitt, 1970 : 55) อย่างไรก็ตามธรรมชาตินิยมมีแนวโน้มที่จะแสดงถึงธรรมชาติของมนุษย์ในด้านลบมากกว่าด้านบวก คือมุ่งที่จะตีแผ่แก่นแท้ของมนุษย์ที่ยังเต็มไปด้วยความโลภ ความโกรธ และความหลง และความอิจฉาริษยา อันเป็นเหตุนำไปสู่ความไม่เท่าเทียมในสังคม เช่น การเอารัดเอาเปรียบ การกดขี่ ความทุกข์ยาก ความทรมาน ความแร้นแค้น เรื่องประเภทนี้จึงนิยมเสนอแนวคิดที่สมจริงเช่นเดียวกับเรื่องประเภทสัจนิยม (Quinn, 2006 : 280; Pizer, 1967 : 110–117)

2.6 กลุ่มเหนือจริง เรียกว่า "surrealism" คือ ลักษณะการประพันธ์จะใช้สิ่งที่ดูเหมือนว่าเป็นจริงมาเปรียบเทียบกับเรื่องราวที่เป็นไปได้และเป็นไปไม่ได้ บางครั้งจะใช้วิธีการเล่าเรื่องที่เป็นโลกแห่งความเพ้อฝัน บางครั้งใช้ลักษณะใกล้เคียงกับกลวิธีการเขียนนวนิยายวิทยาศาสตร์ และนิยมใช้วิธีวาดภาพย้อนกลับไปกลับมา ตลอดจนเป็นเรื่องราวในลักษณะฝันเฟื่อง โลดโผน หรือเกี่ยวกับภูตผีปีศาจ เวทมนต์คาถา สิ่งลึกลับมหัศจรรย์ (Quinn, 2006 : 406)

2.7 กลุ่มสัญลักษณ์นิยม เรียกว่า "symbolism" คือ ลักษณะการเขียนนิยมใช้สัญลักษณ์หรือรหัส (code) อย่างใดอย่างหนึ่งที่ปรากฏในการบรรยายฉาก ตัวละคร ตลอดจน

การสร้างปัญหาและข้อขัดแย้งต่าง ๆ การดำเนินเรื่องมักใช้กลวิธี “ย้อนกลับไปกลับมา” (flashback) แสดงความซับซ้อนของจิตใต้สำนึกของมนุษย์โดยใช้แบบการมองภายในเป็นหลัก (subjectivity) เป็นการเปรียบเทียบสิ่งที่เป็นรูปธรรมแทนนามธรรมหรือบุคลาธิษฐาน โดยจะไม่กล่าวถึงอย่างตรงไปตรงมา เช่น ความดีใช้สัญลักษณ์เป็นนักบวช ความงามใช้สัญลักษณ์เป็นดอกไม้ ความเลวทรามชั่วช้าใช้สัญลักษณ์เป็นแม่มด ความโหดร้ายใช้กับดักแทน เป็นต้น (Barnet, Burto, & Cain, 2008 : 122–125; Frye, 1952 : 11–19)

2.8 กลุ่มกะเทาะสังคม เรียกว่า “satirical” คือ ลักษณะการเขียนเป็นไปในเชิงสมจริง นักประพันธ์จะเน้นเนื้อหาเหตุการณ์หรือการกระทำของตัวละครที่มีการเสียดสีหรือประชดประชัน สังคม การเมือง เศรษฐกิจ หรือพฤติกรรมของผู้ที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์โดยทั่วไป เพื่อสะท้อนภาพของสังคมและบางครั้งนิยมใช้นิทานในการเปรียบเทียบเช่นกัน (Abramas, 1981 : 167)

2.9 กลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) คือ ลักษณะการเขียนที่เกิดจากความประทับใจ มิได้มุ่งแสดงเนื้อเรื่องหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่อง แต่พรรณนาสภาพของอารมณ์ความรู้สึกในด้านบวกของตัวละครที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างละเอียด อย่างเช่นความรู้สึกรัก ความผูกพัน ความมีน้ำใจ ความเสียสละ เป็นต้น ผู้อ่านจะสัมผัสเรื่องราวได้ด้วยอารมณ์เช่นกัน (Quinn, 2006 : 210; Phillips, 1912 : 702–707; Stark, 1895 : 53–56)

2.10 กลุ่มเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (expressionism) คือ ลักษณะการเขียนเรื่องราวที่มุ่งบรรยายสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม โดยใช้ถ้อยคำสำนวนแปลก ๆ ใหม่ ๆ หรือใช้โวหารที่คมคายมาเปรียบเทียบอย่างละเอียด จนทำให้ผู้อ่านเห็นภาพได้ชัดและเกิดความซาบซึ้งกับสิ่งนั้น ๆ เรื่องสั้นประเภทนี้จึงคล้ายกับอิมเพรสชันนิสม์คือไม่เน้นที่เนื้อเรื่อง (Quinn, 2006 : 154–155)

2.11 กลุ่มคติธรรมนิยม เรียกว่า “moralism” คือ ลักษณะการเขียนเรื่องราวที่มุ่งสอนหลักศีลธรรมและปรัชญาในการใช้ชีวิต เนื้อเรื่องโดยรวมเน้นที่การสร้างคุณค่าของมนุษย์ให้เป็นไปตามอุดมคติที่เป็นที่ต้องการให้เกิดขึ้นกับสังคม เช่น ความเสียสละ ความอดทนความกล้าหาญ ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่มีมีน้ำใจ ความกตัญญู การรักษาชื่อเสียงเกียรติยศ (Quinn, 2006 : 268; Davies, 1990 : Online)

2.12 กลุ่มแปลกแยก เรียกว่า “alienation” คือ ลักษณะการเขียนที่มีจุดอยู่ตรงที่เล็งเห็นว่าสภาพของคนในสังคมปัจจุบันได้ถูกตัดขาดออกจากความเชื่อและกฎเกณฑ์แบบ

ดั้งเดิม การดำเนินเรื่องค่อนข้างเป็นแบบ "รำพึงของจิตใต้สำนึก" (monologue subconscious) เป็นส่วนมาก บางครั้งยังนิยมใช้การเปรียบเทียบกับสัญลักษณ์บางอย่างและการเสียดสีเยาะเย้ยมาอธิบายถึงการกระทำของตัวละครที่มีลักษณะคล้ายกับไร้เหตุผล สิ้นหวังและถูกเมินหน้าจากสังคม ซึ่งจะปรากฏออกมาให้เห็นในแง่ของชีวิตที่ไร้สาระ แต่หากลองพิจารณาโดยถ่องแท้ก็จะเห็นคุณค่าที่แฝงอยู่เช่นกัน (Quinn, 2006 : 17-19; Horton, 1978 : 197-220; Van Bark, 1961 : 183-197)

สรุปได้ว่า เรื่องสั้นแบ่งออกได้ดังนี้ 1) แบ่งตามประเภท ได้แก่ เน้นการผูกเรื่องหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เน้นตัวละครหรือตัวบุคคล เน้นการสร้างบรรยากาศหรือสภาพแวดล้อมเป็นสำคัญ เน้นแนวคิดหรือการแสดงความเห็น และ 2) แบ่งตามกลุ่มนักประพันธ์ ได้แก่ กลุ่มคลาสสิกที่ยึดถือธรรมเนียมในการแต่งแบบดั้งเดิม กลุ่มโรแมนติกต้องการเสนอการแสดงออกถึงซึ่งอารมณ์ความรู้สึกในด้านต่าง ๆ ที่เป็นธรรมชาติของมนุษย์ กลุ่มอัตถนิยมต้องการเลียนแบบสรรพสิ่งในโลกให้ดูเหมือนว่าเป็นเรื่องจริง กลุ่มสัจนิยมต้องการสะท้อนความจริงของชีวิตในแง่มุมต่าง ๆ ของมนุษย์ให้เป็นที่ปรากฏ กลุ่มธรรมชาตินิยมต้องการเสนอความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีต่อสภาพแวดล้อมที่ต้องอยู่ด้วยกันอย่างเข้าใจซึ่งกันและกัน กลุ่มเหนือจริงต้องการนำเสนอสิ่งที่มนุษย์ทั่วไปคิดว่าเป็นไปไม่ได้ให้รู้สึกว่าเป็นไปได้ กลุ่มสัญลักษณ์นิยมใช้สัญลักษณ์แทนทัศนะและตัวตนของมนุษย์ กลุ่มกะเทาะสังคมต้องการสะท้อนพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมกับเรื่องที่มีผลต่อความรู้สึก กลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ต้องการนำเสนอเรื่องที่สร้างความรู้สึกด้านบวกที่อ่อนไหวของมนุษย์ กลุ่มเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ต้องการนำเสนอสิ่งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมให้มีความชัดเจนมากขึ้น กลุ่มคติธรรมนิยมต้องการเน้นการปลูกฝังคุณธรรม ศีลธรรม และปรัชญาชีวิตให้กับมนุษย์ และกลุ่มแปลกแยกต้องการนำเสนอความไร้สาระของมนุษย์

รายละเอียดเนื้อเรื่อง

จากที่กล่าวมาแล้วเรื่องสั้นมีอยู่หลายประเภท หากพิจารณาโดยละเอียดพบว่าเรื่องสั้นทั้งหลายล้วนมีองค์ประกอบเนื้อเรื่องและโครงสร้างหลักที่สำคัญต่างกันไม่มากนักตามที่นักวิชาการ เช่น ชูทิพย์ เลาหวิเชษ (2558 : 11-12); สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (2550 : 105-125); มาโนช ดินลานสกูล (2547 : 38-53); สายทิพย์ นุกูลกิจ (2543 : 161-163); Navarro, C. (2013 : PowerPoint); Kennedy, X. Y., & Gioia, D. (1995 : 9-10); Williams, B. C.

(1917 : 97–103, 257–259); Esenwein, J. B. (1909 : 35–256); และ Quirk, L. W. (1906 : 54–56) กล่าวเป็นแนวทางเดียวกันถึงรายละเอียดเนื้อเรื่องสั้น สามารถสรุปได้ดังนี้

1. โครงเรื่อง เรียกว่า "plot" คือ เหตุการณ์ในเรื่องที่นักประพันธ์ร่างขึ้นอย่างคร่าว ๆ หรือเป็นเรื่องราวโดยย่อเพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินเรื่องให้น่าสนใจชวนติดตามอย่างสมเหตุสมผลจนถึงจุดสุดยอดของเรื่อง (climax) และจุดคลี่คลายเรื่องแล้วจบลงด้วยดีหรือคาดไม่ถึง (Burke, 2012 : 15; Quirk, 1906 : 13–15) สำหรับโครงเรื่องมีโครงสร้างแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

1.1 ส่วนเริ่มเรื่อง เรียกว่า "exposition" หรือ "opening" เป็นเหตุการณ์ส่วนต้นของเรื่องและเป็นจุดกำหนดสภาวะของเหตุการณ์เพื่อปูทางดำเนินเนื้อเรื่อง นักประพันธ์ต้องใช้เนื้อหาและสำนวนภาษาที่เป็นการดึงดูดความสนใจ ในการเปิดเรื่องด้วยการบรรยายพฤติกรรมหรือใช้การสนทนาของตัวละครเป็นต้น (Barnet, Burto, & Cain, 2008 : 101–103; Swinnerton, n.d.)

1.2 ส่วนดำเนินเรื่อง เรียกว่า "complication" เป็นส่วนที่เรื่องราวกำลังดำเนินไปและต้องแทรกปัญหาหรือข้อขัดแย้งลงไปในส่วนนี้ เป็นการทำให้ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับเหตุการณ์หรืออุปสรรคความทุกข์ยาก เพื่อเร้าอารมณ์ผู้อ่านให้เกิดความอยากรู้อยากเห็น แต่ข้อสำคัญประการหนึ่งของส่วนดำเนินเรื่องคือไม่ควรยืดเยื้อจนเกินไป เพราะจะทำให้เรื่องราวขยายออกไปและสร้างความรู้สึกน่าเบื่อให้กับผู้อ่าน (Joseph, 1924 : 60–75)

1.3 ส่วนปิดเรื่องหรือจุดสิ้นสุดของเรื่อง เรียกว่า "denouement" หรือ "resolution" เมื่อดำเนินเรื่องมาจนถึงตอนที่ความตึงเครียดของปมปัญหาและการเร้าอารมณ์ที่สุดแล้ว ปัญหาในเรื่องควรค่อย ๆ คลายปมออกทีละน้อยแล้วจบลงอย่างสมบูรณ์ (Quinn, 2006 : 113) เพื่อให้ผู้อ่านผ่อนคลายไปด้วย ผู้ประพันธ์สามารถกำหนดสถานการณ์เพื่อปิดเรื่องได้หลายลักษณะ เช่น จบเรื่องแบบมีความสุขสมหวังหรือผิดหวัง จบแบบคาดไม่ถึงหรือทิ้งบางอย่างให้ผู้อ่านได้กลับไปคิดต่อ

2. ตัวละคร เรียกว่า "character" สำหรับเรื่องสั้นเรื่องหนึ่ง ๆ จะมีตัวละคร ประมาณ 1–2 ตัวเท่านั้น หากมีมากเกินจะทำให้โครงเรื่องซับซ้อนและสบสนซึ่งไม่เหมาะกับเรื่องสั้น ดังนั้นตัวละครควรมีตัวเอกเพียงตัวเดียวและควรกล่าวให้เด่นชัดที่สุด (Swinnerton, n.d.) ส่วนตัวละครรองอาจกล่าวให้เห็นบ้างไม่ควรเด่นชัดเกินไป คือให้เป็นลักษณะเดียวกันกับฉาก โดยอาจเป็นหมู่คณะ ตัวละครอาจไม่จำเป็นต้องเป็นมนุษย์เสมอไป อาจเป็นพืช สัตว์ สิ่งของ

หรือเป็นบุคลาธิษฐาน หากเป็นมนุษย์ต้องมีความสมจริงทางด้านพฤติกรรมและการพูดคุยที่สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมที่ควรจะเป็นอย่างสมเหตุสมผล

3. การสนทนา เรียกว่า “dialogue” คือ ถ้อยคำที่ตัวละครใช้พูดโต้ตอบซึ่งกันและกันในเนื้อเรื่องและรวมไปถึงบทบรรยายและการพรรณนาโดยผู้เล่าเรื่อง (Quinn, 2006 : 118) การสนทนามีส่วนช่วยให้การดำเนินเรื่องมีความน่าสนใจและสร้างบรรยากาศให้เรื่องราวมีความสมจริงมากขึ้น ทั้งยังทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนได้ฟังผู้อื่น (ตัวละคร) พูดคุยสนทนากัน ลักษณะของการสนทนาที่ดี เช่น การใช้ภาษาได้สมจริงและมีความเหมาะสมกับฐานะและบุคลิกภาพของตัวละคร สามารถสื่อให้เห็นถึงลักษณะอุปนิสัยของตัวละครได้อย่างชัดเจน (Swinnerton, n.d.) ชี้ให้เห็นสภาพแวดล้อมทางสังคม วิถีวัฒนธรรม ประเพณี การศึกษาหรือระบบการปกครองในเนื้อเรื่องได้เป็นอย่างดี เสนอแนวคิดค่านิยมถึงผู้อ่านโดยไม่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนถูกสั่งสอน และควรใช้ถ้อยคำภาษาที่หลากหลาย ไม่ซ้ำซาก เข้าใจง่ายและไม่นอกเรื่อง

4. ฉาก เรียกว่า “setting” คือ สถานที่ เวลา น้ำเสียง อารมณ์และสภาพบรรยากาศต่าง ๆ ในเรื่อง (Quinn, 2006 : 384) เป็นสิ่งที่นักประพันธ์สร้างขึ้นเพื่อบอกให้รู้ว่าเหตุการณ์นั้น ๆ เกิดขึ้นที่ไหน เมื่อไหร่ เรื่องสั้นโดยส่วนใหญ่ไม่นิยมบรรยายและใช้ฉากมากเกินไป ใช้เพียงแค่บรรยายอย่างคร่าว ๆ กล่าวอย่างตรงไปตรงมาเน้นความกระชับ และฉากยังเป็นส่วนที่ทำให้ผู้อ่านทราบถึงบรรยากาศในท้องเรื่องอีกด้วย

ฉากนอกจากสามารถบรรยายโดยตรงแล้วยังสามารถบรรยายทางอ้อมได้ด้วยโดยสื่อผ่านการสนทนาหรือผ่านวัฒนธรรมการแต่งกายของตัวละคร เป็นต้น และสิ่งที่ควรคำนึงถึงในการบรรยายฉาก คือ นักประพันธ์ต้องศึกษารายละเอียดของฉากให้ถูกต้องตามสภาพความเป็นจริงทั้งทางภูมิศาสตร์และสภาพแวดล้อม หากผิดเพี้ยนจะทำให้ความต้องการเสริมบรรยากาศในเรื่องอาจถูกทำลายโดยไม่รู้ตัว

5. ข้อขัดแย้ง เรียกว่า “conflict” คือ สิ่งที่เป็นปัญหาและอุปสรรคอันเป็นสาเหตุหลักในเนื้อเรื่องที่ตัวละครหลักต้องหาทางเอาชนะและแก้ไขให้ได้ (Quinn, 2006 : 95) ปมประเด็นความขัดแย้งที่นักประพันธ์กำหนดให้ตัวละครหลักต้องเผชิญนั้นมีหลากหลายรูปแบบ เช่น ขัดแย้งกับตัวละครอื่น ขัดแย้งกับธรรมชาติ เช่น สภาพดิน ฟ้า อากาศ ขัดแย้งกับสังคมชุมชน สิ่งแวดล้อม ขัดแย้งกับสิ่งเหนือธรรมชาติ เช่น สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทพเทวดา สิ่งที่มองไม่เห็นสิ่งที่อยู่เหนือการควบคุม หรือแม้กระทั่งขัดแย้งกับตนเอง เช่น ความสับสนในใจ ความลังเล

สงสัย ความรู้สึกผิดชอบชั่วดี หรือความวิตกกังวล เป็นต้น ดังนั้นข้อขัดแย้งจึงมีบทบาทสำคัญต่อเรื่องสั้น เรื่องสั้นจะมีความน่าสนใจมากน้อยเพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับการใช้ข้อขัดแย้งเป็นสำคัญ

6. แก่นเรื่อง เรียกว่า “theme” คือ ข้อคิดหรือแนวคิดหลักที่ปรากฏตั้งแต่ต้นจนจบเป็นตัวเชื่อมโยงเรื่องเข้าด้วยกัน สามารถนำเสนอได้ในลักษณะ ดังนี้

6.1 แก่นเรื่องที่แสดงพฤติกรรม คือ เป็นแก่นเรื่องที่เน้นการนำเสนอพฤติกรรมของตัวละครให้มีความเด่นชัดมากที่สุด ให้เห็นว่าพฤติกรรมดังกล่าวเป็นต้นเหตุของการเกิดเรื่องและปัญหาทั้งในด้านดีและในด้านไม่ดี เพื่อให้ผู้อ่านใช้วิจารณญาณและตัดสินใจได้ว่าพฤติกรรมใดควรยึดถือและไม่ควรยึดถือ เช่น ความอดทนของตัวละครหรือการยึดมั่นในอุดมการณ์

6.2 แก่นเรื่องที่แสดงอารมณ์ คือ เป็นเรื่องที่มุ่งแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครว่าเป็นอย่างไร เช่น ความรัก ความเหงา ความเศร้า ความอิจฉา ความโกรธ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถ ประสบการณ์และกลวิธีการนำเสนอของนักประพันธ์ด้วย เพื่อให้ผู้อ่านสามารถรับรู้อารมณ์เหล่านี้ได้อย่างชัดแจ้ง

6.3 แก่นเรื่องที่แสดงสภาพและเหตุการณ์ คือ เป็นแก่นที่มุ่งเน้นแสดงให้เห็นภาพของชีวิตและสังคมของตัวละคร เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงความแตกต่างและความไม่เสมอภาคของชีวิตมนุษย์ อันเนื่องมาจากปัจจัยภายใน เช่น ชาติกำเนิด สติปัญญา ความมุ่งมั่น และปัจจัยภายนอก เช่น การปิดกั้นโอกาสและการสนับสนุนจากสังคมหรือผู้เกี่ยวข้อง ทำให้ตัวละครตกอยู่ในสภาพใดสภาพหนึ่งและพยายามเพื่อเอาตัวรอด

6.4 แก่นเรื่องแสดงทัศนะ คือ เป็นแก่นที่มุ่งเน้นที่จะเสนอความคิดเห็นต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งของนักประพันธ์ อาจเป็นการติชมหรือชี้นำบางเรื่อง เช่น ค่านิยมในสังคม ความเชื่อกระแสวาทกรรม กฎระเบียบข้อบังคับหรือแนวคิดอันเป็นหลักปฏิบัติของสังคมโดยใช้ตัวละครเป็นสื่อกลาง

สรุปได้ว่า รายละเอียดเนื้อเรื่องสั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญ ได้แก่

1. โครงเรื่อง (plot) ได้แก่ เนื้อหาโดยย่อของเรื่องสั้นซึ่งประกอบด้วยตอนต้นตอนกลาง และตอนจบ

2. วิธีการเล่าเรื่อง (point of view) คือ วิธีในการเดินเรื่องหรือมุมมองการเล่าเรื่อง โดยนักประพันธ์จะใช้กลวิธีในการเล่าที่หลากหลาย เพื่อดึงอารมณ์ของผู้อ่านให้คงอยู่ตลอดจนจบเรื่อง

3. ตัวละคร (character) คือ ตัวละครที่ปรากฏในเรื่องไม่ว่าจะเป็นมนุษย์ สัตว์ สิ่งของหรือสิ่งที่เป็นบุคลาธิษฐาน เป็นผู้ทำหน้าที่ดำเนินเรื่องให้มีความรุดหน้าและสิ้นสุด

4. ฉาก (setting) คือ สถานที่ บรรยากาศ สภาพแวดล้อม วันเวลาที่ปรากฏในเรื่อง และยังรวมถึงน้ำเสียง (tone) ด้วยเช่นกัน

5. การสนทนา (dialogue) คือ การสนทนาที่ใช้ในการบรรยายเรื่องราวที่สอดคล้องกับเหตุการณ์และอารมณ์ ทั้งแบบการสนทนาของตัวละครหรือการบรรยายของผู้เล่าเรื่อง

6. ความขัดแย้ง (conflict) คือ เหตุการณ์ที่ทำให้ตัวละครต้องใช้ความพยายามที่จะเอาชนะซึ่งกันและกันและหาทางที่จะเผชิญกับปัญหาด้วยวิธีการใดวิธีการหนึ่ง

7. วิกฤตการณ์ (crisis) คือ การตัดสินใจของตัวละครต่อปัญหาความขัดแย้งโดยการรวบรวมพละกำลังและสติปัญญาทั้งหมดที่มีเป็นครั้งสุดท้าย โดยไม่คำนึงถึงผลที่จะเกิดขึ้นว่าแพ้หรือชนะก่อนเรื่องราวจะจบลง

8. ความน่าติดตาม (suspense) คือ การดำเนินเรื่องหรือปมปัญหาที่ทำให้ผู้อ่านอยากติดตามตลอดทั้งเรื่อง มีเหตุการณ์ที่ทำให้ผู้อ่านคาดเดาได้ยาก

9. จุดคลี่คลาย และ จุดสิ้นสุด (climax and resolution) คือ จุดผ่อนคลายของปมปัญหาความขัดแย้งที่ตัวละครเผชิญจะนำไปสู่จุดจบของเรื่องแบบสมบูรณ์

10. สารัตถะของเรื่อง (theme) คือ ประเด็นข้อคิดหรือแก่นเรื่องที่นักประพันธ์ได้ทิ้งไว้ให้กับผู้อ่านได้ตีความ สรุปประเด็นอันเป็นสาระและใจความสำคัญของเนื้อเรื่องด้วยตนเอง หรือขึ้นอยู่กับความเข้าใจของผู้อ่านเองว่าจะสามารถสรุปแก่นเรื่องได้ในลักษณะใดบ้าง

การวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่องสั้น

งานวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้น แม้บางเรื่องอาจไม่เป็นที่นิยมหรือไม่รู้จักของคนทั่วไป แต่ผลงานเหล่านั้นย่อมมีคุณค่าในตัว นักประพันธ์มักจะแฝงบางสิ่งบางอย่างเอาไว้ทั้งแบบตรงหรือแบบอ้อม เพื่อให้เข้าถึงคุณค่าของงานวรรณกรรมเหล่านั้นอย่างแท้จริง ผู้อ่านควรมีหลักในการวิเคราะห์และวิจารณ์ลงไปในรายละเอียดตามประเด็นต่อไปนี้

1. ด้านรูปแบบของเรื่องสั้น

เป็นการวิเคราะห์ว่านักประพันธ์ใช้วิธีการเขียนในลักษณะใด เช่น ใช้แบบดั้งเดิมที่มีโครงเรื่องที่นิยมใช้เหตุการณ์ในการเดินเรื่องเป็นหลัก หรือจะใช้การประพันธ์แบบสมัยใหม่ที่ไม่มีโครงเรื่อง แต่ควรใช้ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่มีต่อสถานการณ์เป็นหลักในการเดินเรื่อง นอกจากนี้ควรพิจารณาเพิ่มเติมสำหรับเรื่องสั้นที่มีโครงสร้างนั้นได้เน้นส่วนใดมากที่สุด อย่างเช่น โครงเรื่อง ลำดับเหตุการณ์ ประเด็นปมปัญหา ตัวละคร ฉาก บรรยากาศ หรือความขัดแย้ง เป็นต้น และเรื่องสั้นแบบไม่มีโครงสร้างเน้นส่วนใด อย่างเช่น แบบอัตถนิยม แบบเสียดสี แบบสัญลักษณ์นิยม แบบสมจริงหรือเหนือจริง เป็นต้น ประเด็นเหล่านี้มีความสัมพันธ์กันอย่างสมเหตุสมผลหรือไม่ และทำให้เกิดความน่าสนใจหรือไม่ ส่วนตอนจบของเรื่องนั้นมีความเหมาะสม จบอย่างสมบูรณ์แบบและสามารถสร้างความประทับใจให้กับผู้อ่านหรือไม่ (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2543 : 167–169; ดนยา วงศ์ธนะชัย, 2542 : 151–152; ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539 : 158–160; Williams,1917 : 5–15)

2. ด้านจุดประสงค์ในการประพันธ์

การวิเคราะห์สิ่งที่นักประพันธ์ต้องการสื่อถึงผู้อ่าน ตลอดจนการให้ข้อคิด คุณธรรม คติเตือนใจ และแง่คิดชีวิตที่แฝงอยู่ในงานประพันธ์มีส่วนสำคัญที่จะช่วยสร้างคุณค่าให้กับผลงานดังกล่าว ปกติแล้วเจตนาของนักประพันธ์สามารถศึกษาได้จากแก่นเรื่องหรือสารัตถะ (theme) ของเรื่อง อันเป็นคติธรรม แนวคิดและปรัชญาชีวิตที่นักประพันธ์ถ่ายทอดผ่านเรื่องราวและเหตุการณ์ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจจุดประสงค์ของการประพันธ์ดังกล่าวได้มากยิ่งขึ้น โดยทั่วไปเรื่องสั้นไม่นิยมใช้เนื้อหาและภาษาที่มีความซับซ้อนมาก เพื่อให้สอดคล้องกับกลุ่มผู้อ่านที่สามารถเข้าถึงได้ทุกเพศทุกวัย นอกจากนี้อาจมีบางเรื่องที่นำเสนอเรื่องราวในลักษณะพลิกความคาดหมาย แต่ก็ไม่อยากแก่การตีความถึงจุดประสงค์ที่แท้จริงที่ต้องการสื่อจากเรื่องนั้น (สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร, 2550 : 11; สุจิตรา จรจิตร, 2547 : 88; ดนยา วงศ์ธนะชัย, 2542 : 153; Williams, 1917 : 15–17)

3. ด้านรายละเอียดเนื้อเรื่องหรือองค์ประกอบ

ตามที่นักวิชาการ เช่น สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (2550 : 11–13); สุจิตรา จรจิตร (2547 : 88–89); ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539 : 169–171); สายทิพย์ นุกูลกิจ (2534 : 187); Barnet, S., Burto, W. & Cain, W. E., (2008 : 200); Sherry, C. (n.d.); และ Victory, C. (n.d.)

ได้กล่าวเป็นแนวเดียวกันถึงการวิเคราะห์เนื้อหาหรือองค์ประกอบที่เป็นไปตามหลักการประพันธ์เรื่องสั้นหรือไม่นั้น สามารถสรุปได้ในประเด็นต่อไปนี้

3.1 โครงเรื่อง (plot) ควรพิจารณาว่าเป็นโครงเรื่องที่ใช้นั้นจัดอยู่ในลักษณะใด ความชัดเจนและจุดคลี่คลายของปมเรื่องเป็นอย่างไร มีความสมจริงและสมเหตุสมผลหรือไม่ เรื่องดังกล่าวสะท้อนอะไรบ้าง มีองค์ประกอบส่วนตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบสัมพันธ์และต่อเนื่องกันอย่างลงตัวหรือไม่ ทำให้เห็นภาพรวมของเรื่องได้อย่างชัดเจนหรือไม่ สามารถทำให้ผู้อ่านรู้สึกมีอารมณ์ร่วมได้หรือไม่

3.2 มุมมองการเล่าเรื่อง (point of view) ควรพิจารณาว่านักประพันธ์ใช้กลวิธีและรูปแบบในการเดินเรื่องแบบบุคคลที่ 1 2 หรือ 3 ตัวละครมีคุณสมบัติครบถ้วนเหมาะสมกับบุคคลที่เลือกใช้นั้นหรือไม่ มีเหตุผลอย่างไรที่นักประพันธ์เลือกใช้มุมมองการเล่าเรื่องเช่นนั้น สามารถดึงอารมณ์ของผู้อ่านให้คงอยู่ตลอดจนจบเรื่องได้หรือไม่

3.3 ตัวละคร (character) ควรพิจารณาว่าตัวละครเป็นมนุษย์ สัตว์ สิ่งของหรือเป็นบุคลาธิษฐาน สามารถทำหน้าที่เป็นตัวละครหลักหรือตัวละครรองได้หรือไม่ และจัดอยู่ในประเภทใด ตัวละครแต่ละตัวมีความสมจริงและสมเหตุสมผลตามบทบาทและบุคลิกภาพที่ได้รับหรือไม่ การใช้ตัวละครทั้งที่เป็นตัวละครหลักหรือตัวละครรองจำเป็นต่อเรื่องนั้นมากน้อยเพียงใด จำนวนตัวละครมีความเหมาะสมหรือไม่

3.4 ฉาก (setting) ควรพิจารณาว่าสถานที่มีความสอดคล้องกันระหว่างบรรยากาศกับฉาก สภาพแวดล้อมหรือไม่ สถานที่ วันเวลาที่ปรากฏในเรื่องนั้นสามารถพรรณนาได้อย่างถูกต้องชัดเจนและมีความสมจริงหรือไม่ ความจำเป็นและความน่าเชื่อถือของฉากสัมพันธ์กับตัวละครหรือไม่ และสามารถสื่อความถึงแนวคิดของนักประพันธ์ได้หรือไม่

3.5 การสนทนา (dialogue) ควรพิจารณาว่าการสนทนาของตัวละครมีความสอดคล้องกับเหตุการณ์และอารมณ์ของตัวละครหรือไม่ การสนทนาช่วยบอกถึงบุคลิกลักษณะและอุปนิสัยของตัวละครได้มากน้อยเพียงไร สื่อออกมาแบบตรงหรือแบบอ้อม ผู้อ่านสามารถตีความได้หรือไม่ ความสมจริงและความจำเป็นของการสนทนาในบางช่วงเป็นอย่างไร สอดคล้องกับยุคสมัยตามเนื้อเรื่องหรือไม่

3.6 ความขัดแย้งหรือปมปัญหา (conflict) ควรพิจารณาว่าเหตุการณ์หรือปมที่เกิดขึ้นทำให้ตัวละครพยายามเอาชนะซึ่งกันและกันหรือไม่ การเผชิญกับอุปสรรคและปัญหาด้วยวิธีการใดวิธีการหนึ่งมีความสมเหตุสมผลหรือไม่ ปมปัญหาเป็นแบบใด เป็นความขัดแย้งที่

เกิดขึ้นจากภายในหรือเกิดจากสภาวการณ์ภายนอก สาเหตุหลักและรองของข้อขัดแย้งคืออะไร ผลของการแก้ข้อขัดแย้งเหล่านั้นออกมาอย่างไร

3.7 วิกฤตการณ์ (crisis) ควรพิจารณาว่าการตัดสินใจของตัวละครในช่วงที่ต้องเผชิญกับปัญหาเป็นครั้งสุดท้ายเป็นอย่างไร ตัวละครใช้วิธีการใดและมีความสมเหตุสมผลหรือไม่ ผู้อ่านเห็นด้วยหรือไม่ ผลจากการตัดสินใจแก้ปัญหาออกมาได้อย่างไร

3.8 ความน่าติดตาม (suspense) ควรพิจารณาว่าการดำเนินเรื่องหรือปมปัญหาทำให้ผู้อ่านอยากติดตามตลอดทั้งเรื่องหรือไม่ การดำเนินเรื่องในช่วงใดที่ทำให้ผู้อ่านต้องคอยลุ้นและเอาใจช่วยตัวละคร มีเหตุการณ์ที่ทำให้ผู้อ่านคาดเดาได้ยากหรือไม่

3.9 จุดคลี่คลาย และ จุดจบ (climax and resolution) ควรพิจารณาถึงจุดคลี่คลายของปมปัญหาความขัดแย้งที่ตัวละครเผชิญว่าเป็นอย่างไร ใช้จุดคลี่คลายที่เกิดขึ้นเหมาะสมกับช่วงเวลาตามเนื้อเรื่องหรือไม่ เกิดผลสัมฤทธิ์อย่างไรกับตัวละครและเรื่องนำไปสู่จุดจบของเรื่องแบบสมบูรณ์หรือไม่ จุดจบของเรื่องเป็นแบบตัวละครสุขสมหวัง ผิดหวัง หรือให้ผู้อ่านสรุปเอาเอง ผู้อ่านเกิดความรู้สึกอย่างไรกับการใช้จุดจบเช่นนั้น

3.10 แก่นเรื่อง (theme) ควรพิจารณาว่าประเด็นข้อคิดหรือแก่นเรื่องที่นักประพันธ์ได้ทิ้งไว้มีคุณค่ากับผู้อ่านหรือไม่ วิธีการนำเสนอแก่นเรื่องเป็นอย่างไร มีการระบุลงไปอย่างชัดเจนหรือไม่ ข้อความดังกล่าวปรากฏในส่วนใดของเรื่อง สอดคล้องกับเนื้อเรื่องและที่ผู้อ่านจับประเด็นไว้หรือไม่ เป็นประเด็นที่ทิ้งไว้ให้ผู้อ่านตีความด้วยตนเองและสามารถเข้าใจได้โดยง่ายหรือไม่ มีข้อคิดประเด็นอื่น ๆ อะไรบ้างที่ผู้อ่านได้เพิ่มเติม

4. ด้านศิลปะในการแต่ง

ศิลปะในการแต่งเรื่องสั้นเป็นหัวใจสำคัญที่สุดของนักประพันธ์ หากขาดเสียซึ่งทักษะและศิลปะในการประพันธ์แล้วจะส่งผลให้ชิ้นงานไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควร และยังเป็นสิ่งที่สื่อให้เห็นถึงทักษะเฉพาะตัวของนักประพันธ์ผู้นั้น ๆ ด้วย ผู้อ่านสามารถสังเกตได้จากการใช้กลวิธีและท่วงทำนอง (style) ในการแต่ง (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2534 : 189) โดยการพิจารณาจากการนำเสนอเรื่อง การลำดับเหตุการณ์ทั้งก่อนหลัง การใช้ “flashback” หรือ “foreshadowing” มีความเหมาะสมหรือไม่ ผู้อ่านสามารถจินตนาการตามได้อย่างเข้าใจง่ายไม่ดำเนินเรื่องที่ทำให้เกิดความสับสนจนไม่สามารถจับประเด็นภาพรวมได้ นอกจากนี้ การสร้างตัวละครหรือการใช้สำนวนภาษาโวหารมีความเหมาะสมกับเรื่องสั้นและกลุ่มผู้อ่านหรือไม่ ผลงานควรชวนให้ติดตามและมีลักษณะเด่นเป็นพิเศษ รวมทั้งภาษาที่ใช้สามารถช่วย

เสริมให้ผลงานมีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้นหรือไม่ (สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร, 2550 : 13–14; ดนยา วงศ์ธนะชัย, 2542 : 152; James, 2011 : 26; Williams, 1917 : 21–25)

5. ด้านคุณค่า

งานวรรณกรรมแต่ละประเภทที่นักประพันธ์บรรจงสร้างขึ้นล้วนแต่ประสงค์จะให้เกิดคุณค่ากับผู้อ่านได้นำมาใช้อ้างอิงหรือกล่าวถึงในโอกาสต่าง ๆ เสมอ ดังนั้นการพิจารณาคุณค่าของเรื่องสั้นนั้น ควรดูว่าเกิดคุณค่าทางสติปัญญากับผู้อ่านได้มากน้อยเพียงใด เช่น ผู้อ่านได้หลักหรือแนวคิดในการดำเนินชีวิต สภาพสังคม สิ่งแวดล้อมอย่างไร แก่นสารที่ซ่อนอยู่ในเรื่องสั้นมีคุณค่าต่อสังคมอย่างไรและเกิดคุณค่าทางอารมณ์หรือไม่ เช่น ผู้อ่านมีความเพลิดเพลินและมีอารมณ์ร่วมกับเรื่องราวที่กำลังอ่านมากน้อยเพียงใด เรื่องราวจะดำเนินต่อไปอย่างไร (สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร, 2550 : 14; กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2543 : 97–99; ดนยา วงศ์ธนะชัย, 2542 : 154; สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2534 : 189)

สรุปได้ว่า การวิเคราะห์เรื่องสั้นผู้อ่านจำเป็นต้องพิจารณาในประเด็นด้านรูปแบบที่เป็นความเป็นสมัยนิยม จุดประสงค์ในการประพันธ์ ความครบถ้วนของเนื้อหาและองค์ประกอบ ศิลปะในการแต่งและแก่นเรื่องหรือข้อคิดที่มีคุณค่าแฝงอยู่ในเรื่องสั้น

บทสรุป

เรื่องสั้นเป็นงานวรรณกรรมประเภทร้อยแก้วที่แต่งขึ้นอย่างรวบรัดและกระชับ ด้วยเนื้อหาไม่ยาวหรือสั้นจนเกินไป มีจำนวนคำตั้งแต่ 100–10,000 คำ สามารถอ่านจบได้ภายในเวลาอันสั้น เป็นเรื่องที่สมมุติขึ้นมาเท่านั้นหรืออาจสอดแทรกเรื่องจริงลงไปเพื่อสร้างความบันเทิง ให้คติธรรมข้อคิด ชี้นำให้เห็นสิ่งที่ผิดและถูก สะท้อนปัญหาและเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้กับสังคม สำหรับแนวคิดและรูปแบบในการประพันธ์เรื่องสั้นมีการปรับเปลี่ยนและมีความยืดหยุ่นไปตามยุคสมัย จึงไม่มีคำนิยามไว้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ปัจจุบันมีการนำเสนอเรื่องสั้นต่อผู้อ่านด้วยรูปแบบใหม่ โดยผ่านระบบดิจิตอลและเข้าถึงได้ด้วยระบบออนไลน์ ผลงานสมัยใหม่และที่เป็นที่นิยมในอดีตถูกนำมาเสนอด้วยรูปแบบใหม่แทนตัวอักษร เช่น สร้างเป็นภาพยนตร์และการ์ตูนเคลื่อนไหว (animation) ทำให้ผู้อ่านเปลี่ยนบทบาทจากการอ่านเป็นการชมแทน ซึ่งนับว่าเป็นความเปลี่ยนแปลงในด้านบวก เนื่องจากเป็นการช่วยลดข้อจำกัดได้มากสำหรับเรื่องสั้นที่ต้องอาศัยการใช้จินตนาการเพื่อการเข้าใจรายละเอียดและองค์ประกอบต่าง ๆ ระบบภาพเคลื่อนไหวสามารถทำให้เห็นภาพ แสง สี เสียงและอื่น ๆ ได้

อย่างชัดเจน จึงทำให้ผู้ชมสามารถวิเคราะห์โครงเรื่อง มุมมองการเล่าเรื่อง ตัวละคร การสนทนา ความขัดแย้ง ฉาก สถานการณ์น่าติดตาม วิกฤตการณ์ จุดคลี่คลาย จุดสิ้นสุดหรือแก่นเรื่องได้ง่าย ตลอดจนสามารถทำให้เข้าใจได้ถึงศิลปะในการใช้ภาษาและองค์ประกอบด้านอื่น ๆ ได้ดียิ่งขึ้นเช่นกัน

แบบทดสอบท้ายบทที่ 1
ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเรื่องสั้น

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. คำว่า “เรื่องสั้น” ตามทัศนะของท่านควรให้ความหมายได้ว่าอย่างอะไร

2. เรื่องสั้น “The little match girl” โดย ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เซน (Hans Christian Andersen, 1805–1875) มีเนื้อหาจัดอยู่ในเรื่องสั้นประเภทใด จงอธิบาย

3. ประเภทของเรื่องสั้นแบบ กลุ่มกะเทาะสังคม (Satirical) และ สัจนิยมใหม่ (Neo-realism) มีลักษณะเป็นอย่างไร

4. เรื่องสั้นจัดตามแบบประเภทและแบบกลุ่มนักประพันธ์มีลักษณะเป็นอย่างไร

5. “The Gift of Magi” โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry, 1862–1910) จัดอยู่ในกลุ่มตามความถนัดของนักประพันธ์ได้อย่างไร

บทที่ 2
โครงเรื่อง

ความนำ

โครงเรื่อง หรือ “plot” เป็นองค์ประกอบพื้นฐานของงานวรรณกรรมเกือบทุกประเภท สำหรับเรื่องสั้นจำเป็นต้องมีโครงเรื่องเนื่องจากมีลักษณะของรูปแบบ ภาษา สภาพแวดล้อม หรือสถานการณ์ที่ผู้อ่านไม่คุ้นเคย และเพื่อโน้มน้าวให้เกิดความสนใจและอยากอ่านงานประพันธ์ดังกล่าว การเกริ่นนำเนื้อหาแบบสรุปใจความโดยย่อเป็นแนวทางให้ผู้อ่านใช้ในการตัดสินใจเบื้องต้นก่อนลงมืออ่านฉบับสมบูรณ์ นอกจากนี้โครงเรื่องยังจำเป็นสำหรับนักประพันธ์เพื่อใช้เป็นร่างก่อนการลงมือเขียนเนื้อเรื่องฉบับเต็ม ทำให้มีทิศทางในการประพันธ์และเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของเรื่องที่กำหนดไว้ในเบื้องต้น เพื่อความเข้าใจเกี่ยวกับโครงเรื่องมีรายละเอียดที่จะได้นำเสนอตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

ความหมายของโครงเรื่อง

โครงเรื่อง (plot) ในความหมายเฉพาะทางวรรณกรรม หมายถึง การเล่าเรื่องที่ได้เรียบเรียงขึ้นอย่างมีระเบียบแบบแผน เป็นการกำหนดเนื้อหาและทิศทางในการนำเสนอเรื่องราวดังกล่าวไว้อย่างย่อเท่านั้น (Sarashita, n.d.) โดยการลำดับเหตุการณ์ที่สัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบที่ประกอบด้วยตอนต้นของเรื่องคือเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องหรือเป็นเนื้อหาช่วงต้นเรื่อง ตอนกลางคือเป็นการดำเนินเรื่องหรือพัฒนาการของเรื่องที่อยู่ระหว่างเรื่อง และตอนจบคือเป็นจุดลงเอยหรือจุดสิ้นสุดของเรื่อง (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539 : 163; Hamiltion, 1923 : 67; Quirk, 1906 : 13–15) นอกจากนี้ในโครงเรื่องยังต้องมีการผูกปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งต่าง ๆ ไว้ อันเป็นอุปสรรคที่ตัวละครต้องเผชิญ และมีการคลี่คลายปมปัญหาคือเป็นกระบวนการและผลจากการแก้ปมปัญหาเหล่านั้น อีกทั้งยังมีการหน่วงเรื่องอย่างง่าย ๆ ไม่มีความซับซ้อนและมีความสมเหตุสมผลกับปมปัญหา (ชูทิพย์ เลาหวิเชษ, 2558 : 14; Andrews, n.d.) ทำให้เห็นภาพรวมและทิศทางในการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ

ก่อนลงมือเขียนได้อย่างชัดเจนและมีความเป็นไปได้พอที่จะใช้เป็นกรอบแนวทางให้เนื้อเรื่องที่จะเขียนออกมาเป็นฉบับสมบูรณ์ได้ (James, 2011 : 4-5) โครงเรื่องแต่ละส่วนที่มีความสัมพันธ์กันจะช่วยทำให้เกิดความน่าสนใจและไขปมปัญหา มีการนำเสนอตัวละครหลักให้เผชิญกับปัญหาหรือปมขัดแย้งและต้องแก้ปัญหานั้น เนื้อหาส่วนที่ยาวที่สุดของเนื้อเรื่องคือเหตุการณ์ที่เป็นการเอาชนะปัญหาหรือปมขัดแย้งของตัวละครหลัก (นัทธนัย ประสานนาม, 2548 : 83-84; Williams, 1917 : 43-49; Phillips, 1920 : 1-2) เรื่องสั้นแต่ละเรื่องจะมีลักษณะโครงเรื่องเฉพาะเป็นของตนเอง โดยปกติแล้วจะมีเพียงโครงเรื่องเดียว เพื่อให้สามารถอ่านจบได้ในชั่วขณะเวลาอันสั้น นอกจากนี้โครงเรื่องไม่ใช่เป็นการลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเพียงอย่างเดียวเท่านั้นยังเป็นการดึงดูดความสนใจผู้อ่านอีกด้วย หากไม่มีโครงเรื่องตัวละครจะไม่มีบทบาทอะไร อย่างไรก็ตามโครงเรื่องไม่ได้ทำหน้าเพียงแค่การลำดับเหตุการณ์แบบสุ่ม ๆ อย่างเดียว แต่ยังเป็นการเขียนเรื่องราวที่ยังไม่เป็นทางการเพื่อให้สามารถเข้าใจได้และโน้มน้าวให้ติดตามเนื้อหาฉบับสมบูรณ์ต่อไปอีกด้วย (ชไมพร พรเพ็ญ-พิพัฒน์, 2549 : 36; Esenwein, 1909 : 72-73; Hood, n.d.)

สรุปได้ว่า “โครงเรื่อง” หมายถึง การจัดทำโครงร่างเรื่องราวและเหตุการณ์ไว้ก่อนอย่างคร่าว ๆ เพื่อให้เห็นทิศทางของเรื่องในภาพรวม ด้วยการจัดลำดับเหตุการณ์ ได้แก่ตอนต้น ตอนกลางและตอนจบของเรื่องให้มีความสัมพันธ์กันแบบไม่ซับซ้อน วางแนวทางในการดำเนินเรื่อง สร้างความขัดแย้งหรืออุปสรรค รวมทั้งกำหนดลักษณะบทบาทและพฤติกรรมของตัวละครที่เหมาะสมกับเหตุการณ์ โดยใช้วิธีการบรรยายมากกว่าการสนทนาโต้ตอบของตัวละคร เพื่อใช้เป็นกรอบแนวทางในการเขียนเรื่องสั้นฉบับสมบูรณ์และเพื่อเร้าความสนใจของผู้อ่านให้เกิดความสนใจที่จะติดตามอ่านตลอดเรื่อง

ลักษณะของโครงเรื่องที่ดี

โครงเรื่องที่ดีนั้นนักประพันธ์จำเป็นจะต้องจัดลำดับความคิดของตนอย่างเป็นระบบ มีขั้นตอนและวางแผนให้ดีจึงจะทำให้ได้โครงเรื่องที่ตรงกับความต้องการ และในขณะลงมือเขียนต้องสามารถเขียนออกมาได้อย่างเป็นเอกภาพ (unity) มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันไปตามลำดับตั้งแต่ต้นจนจบ (Hamiltion, 1923 : 61-62; Quirk, 1906 : 45-46) ไม่วกวนหรือเติมแต่งออกนอกเรื่อง หากบางช่วงบางตอนหรือบางเหตุการณ์ไม่สัมพันธ์กัน เช่น หากตัดส่วนใดส่วนหนึ่งออกไม่มีผลกระทบใด ๆ กับโครงสร้างของเรื่อง เช่นนี้ถือว่าเป็นโครงเรื่องที่ยังไม่เหมาะสม

นอกจากนี้โครงเรื่องที่ดีนั้นต้องสามารถช่วยนำเสนอเนื้อหาที่มีรายละเอียดสำคัญได้อย่างชัดเจนและครบถ้วน มีการจัดเรียงเนื้อหาและลำดับเหตุการณ์ได้อย่างเหมาะสม ทำให้ผู้อ่านคล้อยตามและดึงดูดให้อ่านฉบับสมบูรณ์ อย่างไรก็ตามลักษณะของโครงเรื่องที่ดีนั้นจะมีความแตกต่างกันออกไปตามยุคสมัยและตามลักษณะความนิยมของคนในแต่ละภูมิภาค จึงไม่อาจกำหนดกฎเกณฑ์ที่เป็นมาตรฐานตายตัวไว้ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเหตุปัจจัยและบริบทโดยรอบตามยุคสมัยที่จะเป็นตัวกำหนดลักษณะที่ดีของเรื่องสั้นว่าควรมีลักษณะและเป็นไปในทิศทางใด (นพมาส แววหงส์, 2558 : 4; Joseph, 1924 : 19–22; Esenwein, 1909 : 84, 93–107)

ตัวอย่างโครงเรื่อง “The Little Match Girl” โดย ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เซน (Hans Christian Andersen, 1805–1875) ดังนี้

> “A little girl whose father sends her to sell matches on a cold New Year's eve. She loses her mother's slippers, too big to cover her feet from the snow, and when she realises she would not be able to sell any matches because everyone else in the street is oblivious to her situation, she founds shelter near a wall and lights up her matches to keep herself warm. As she strikes one of the matches, she sees the face of her diseased grandmother, the only person that really loved her. She calls for her grandmother, asking her to take her to heaven with her. In the end, her spirit follows her grandmother to the sky, as her body stays cold and lifeless in the city streets until the next morning, when she is found” (Capano, n.d.).

และตัวอย่างโครงเรื่อง “The Gift of the Magi” โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry, 1862–1910) ดังนี้

> “Mr. James Dillingham Young ("Jim") and his wife, Della, are a couple living in a modest apartment. They have only two possessions between them in which they take pride: Della's beautiful long, flowing

hair, almost touching to her knees, and Jim's shiny gold watch, which had belonged to his father and grandfather.

On Christmas Eve, with only $1.87 in hand, and desperate to find a gift for Jim, Della sells her hair for $20 to a nearby hairdresser named Madame Sofronie, and eventually finds a platinum pocket watch fob chain for Jim's watch for $21. Satisfied with the perfect gift for Jim, Della runs home and begins to prepare pork chops for dinner.

At 7 o'clock, Della sits at a table near the door, waiting for Jim to come home. Unusually late, Jim walks in and immediately stops short at the sight of Della, who had previously prayed that she was still pretty to Jim. Della then admits to Jim that she sold her hair to buy him his present. Jim gives Della her present – an assortment of combs, useless now that her hair is short. Della then shows Jim the chain she bought for him, to which Jim says he sold his watch to get the money to buy her combs. Although Jim and Della are now left with gifts that neither one can use, they realize how far they are willing to go to show their love for each other, and how priceless their love really is". (Wikipedia, n.d.)

จากตัวอย่างโครงเรื่องทั้งสองเรื่องนี้ เมื่ออ่านดูแล้วสื่อความได้กระชับและครอบคลุม มีการลำดับเหตุการณ์สำคัญ ๆ ของเรื่องตั้งแต่ตอนต้นเรื่อง ตอนกลางมีความเชื่อมโยงกับตอนต้นถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ตัวละครต้องเผชิญมีการขมวดปมปัญหาที่ตัวละครต้องต่อสู้เพื่อเอาชนะกับอุปสรรคเหล่านั้นได้อย่างน่าติดตามและสมเหตุสมผลจนนำไปสู่ตอนจบของเรื่องได้อย่างสอดคล้องและสัมพันธ์กัน ตัวละครเป็นไปตามวิถีการดำเนินเรื่องตามความเป็นไปได้จริง ทำให้สามารถเห็นภาพรวมทั้งหมดของเรื่องและเกิดความรู้สึกจูงใจที่จะอ่านฉบับสมบูรณ์

องค์ประกอบของโครงเรื่อง

โครงเรื่องที่ดีนั้นเกิดจากการวางองค์ประกอบต่าง ๆ อย่างมีลำดับขั้นตอนจึงจะสามารถเขียนโครงเรื่องออกมาได้อย่างสละสลวย โดยทั่วไปแล้วองค์ประกอบที่สำคัญมีดังนี้

1. การเปิดฉากหรือตอนต้นของเรื่อง

การเปิดฉากของเรื่อง เรียกว่า “exposition” หรือ “opening” จัดว่าเป็นส่วนแรกสุดของเรื่องและเป็นจุดเริ่มต้นที่ต้องให้ความสำคัญมากที่สุด หากเริ่มเรื่องได้ไม่เหมาะสมอาจทำให้ผลงานออกมาไม่เป็นที่น่าติดตาม การเปิดเรื่องจะเป็นการให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครหรือเหตุการณ์ วัน เวลา สถานที่และบรรยากาศที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นการเกริ่นนำให้ผู้อ่านได้รับรู้เหตุการณ์ในเบื้องต้นว่าจะมีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นบ้าง (Quinn, 2006 : 154) ตามที่นักวิชาการ เช่น ชูทิพย์ นาฏู (2549 : 36–37); ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2544 : 115–116); Bell, J. S. (2011 : 118–120); Barnet, S., Burto, W., & Cain, W. E. (2008 : 101–103); Kennedy, X. Y., & Gioia, D. (1995 : 9–10); Joseph, M. (1924 : 43–59); และ Williams, B. C. (1917 : 97–103, 257–259) ได้กล่าวไว้เป็นแนวทางเดียวกันถึงการเปิดฉากหรือตอนต้นของเรื่อง สามารถสรุปได้ใน 4 ลักษณะ ต่อไปนี้ คือ

1.1 การเปิดเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ เรียกว่า “chronological order” คือ การเปิดเรื่องตามลำดับก่อนหลังของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามลำดับวันเวลาปฏิทิน วิธีนี้เป็นที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลาย ผู้อ่านสามารถรับรู้ถึงเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินไปนั้นจะค่อย ๆ เดินไปข้างหน้าตามลำดับวัน เดือน ปี เป็นเส้นเวลาแบบตรง (linear timeline) (Literary Terms, 2015 : Online; Bell, 2011 : 148–149)

1.2 การเปิดเรื่องแบบย้อนกลับ เรียกว่า “flashback” คือ การเกริ่นนำผลของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นล่าสุดมาก่อน (Bruke, 2012 : 15) อาจเป็นช่วงใดช่วงหนึ่งของเรื่อง จากนั้นจึงเล่าเรื่องย้อนเหตุการณ์ที่ผ่านมาที่เกิดขึ้นก่อนหน้านั้น เป็นการเปิดเรื่องโดยย้อนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตบางช่วงบางตอนโยงมาสู่เหตุการณ์ในปัจจุบันมาเป็นการเปิดฉากของเรื่อง (Quinn, 2006 : 167; Pavis, 1998 : 151) โดยนักประพันธ์อาจใช้กลวิธีในการเท้าความย้อนกลับไปในอดีต ใช้วิธีการบอกผ่านความรู้สึกนึกคิดของตัวละครหรือการเล่าออกมาด้วยรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งที่เหมาะสมกับเรื่องนั้น ๆ หรืออาจเท้าความถึงอดีต โดยผ่านเครื่องมือหรือวิธีการบางอย่าง เช่น สื่อบันทึกข้อมูล การสะกดจิต หรือ เครื่องย้อนเวลา เป็นต้น (Morrell, 2006 : 80–97)

1.3 การเปิดเรื่องแบบกลางเรื่อง เรียกว่า “in medias res” คือ การนำเหตุการณ์ในตอนกลางของเรื่องขึ้นก่อน จากนั้นจึงเริ่มย้อนกลับไปเล่าจากตอนต้นเรื่องให้มาบรรจบกับตอนกลางที่เปิดเรื่องไว้แล้วดำเนินเรื่องต่อจากจุดนั้นไปจนจบเรื่อง (Encyclopaedia Britannica,

2015 : Online; Bruke, 2012 : 15; Bell, 2011 : 148–149; Quinn, 2006 : 215) การเปิดเรื่องในลักษณะนี้นักประพันธ์นิยมนำเอาสถานการณ์ที่น่าจะเป็นการสร้างความประทับใจหรือโน้มน้าวให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้อยากเห็นว่าตอนต้นเรื่องเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้น

1.4 การเปิดเรื่องแบบล่วงหน้า เรียกว่า “foreshadowing” คือ การบอกใบ้เหตุการณ์ล่วงหน้า เป็นการเปิดเรื่องโดยนำเหตุการณ์ที่ยังไม่เกิดขึ้นหรือเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคตมาเกริ่นนำเพื่อให้ผู้อ่านได้ใช้จินตนาการถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคตว่าเรื่องราวเหล่านั้นมีเหตุการณ์อะไรก่อนหน้านี้ที่นำไปสู่เหตุการณ์แบบนี้ แต่ไม่ใช่เป็นการเฉลยเรื่อง (Literary Terms, 2015 : Online) ทั้งนี้เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความยากรู้อยากเห็นและอยากติดตาม ทำให้ผู้อ่านคาดเดาว่าตรงกับสิ่งที่ตนเองคิดไว้หรือไม่ เช่น การเห็นเหตุการณ์ล่วงหน้า ลางสังหรณ์ ความฝันถึงเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคต เป็นต้น (Morrell, 2006 : 98–110)

ลักษณะการนำเสนอเรื่องสั้นในช่วงเปิดเรื่องทั้ง 4 แบบนี้ นักประพันธ์อาจต้องเลือกแบบใดแบบหนึ่งในการนำเสนอเพื่อเปิดฉาก แต่สำหรับในส่วนการเปิดฉากจากเนื้อเรื่องตอนกลางแล้วนักประพันธ์สามารถผสมผสานกันไปตามเรื่องราวที่กำหนดไว้ เพื่อให้เนื้อหาเกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ตามที่นักวิชาการทั้งหลาย อย่างเช่น ภคพร พิลาบ (2554 : 9–10); สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (2550 : 109–110); ดวงรัตน์ คำสวัสดิ์ (2550 : 11–12); ชูทิพย์ นาภู (2549 : 38–40); Joseph, M. (1924 : 43–59); Hamiltion, C. M. (1923 : 74); Esenwein, J. B. (1909 : 126–146); และ Anders, C. J. (n.d.) ได้กล่าวไว้เป็นแนวทางเดียวกันถึงองค์ประกอบที่สำคัญของโครงเรื่องในช่วงตอนเปิดเรื่อง สามารถสรุปได้ในประเด็นต่อไปนี้ คือ

1. การเปิดเรื่องโดยการกระทำ (action) คือ เป็นการใช้การกระทำหรือพฤติกรรมของตัวละครในด้านที่เกิดความน่าสนใจที่จะติดตามมาเป็นฉากเปิดเรื่อง เช่น ตัวละครกำลังวิ่งหนีอะไรสักอย่างหรือกำลังต่อสู้กัน เป็นต้น

2. การเปิดเรื่องโดยบรรยาย (narrative) คือ เป็นการเล่าเรื่องแบบเรียบ ๆ อาจบรรยายฉากตัวละครหรือเหตุการณ์ โดยใช้สำนวนภาษาที่สามารถสะกดผู้อ่านให้ติดตามเนื้อหาไปจนจบ

3. การเปิดเรื่องโดยการพรรณนา (descriptive) คือ เป็นการพรรณนาฉาก บุคลิกและลักษณะตัวละครหรือเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งเน้นให้ผู้อ่านเคลิ้มตาม และให้เห็นเป็นภาพแห่งมโนทัศน์ของตนเองจากข้อความนั้น

4. การเปิดเรื่องโดยความเป็นไปต่าง ๆ ตามทัศนะของนักประพันธ์ (introduce an idea) คือ เป็นการนำเสนอความเห็นหรือแนวคิดของนักประพันธ์ต่อเรื่องดังกล่าวว่าต้องการนำเสนอในทิศทางใดและต้องการสื่ออะไรให้ผู้อ่าน

5. การเปิดเรื่องโดยใช้สำนวนโวหาร บทกวี หรือ คำคม (figurative language) คือ อาจใช้เป็นบทเพลง วลีหรือสำนวนที่ชวนให้คิดและน่าติดตาม

6. การเปิดเรื่องโดยใช้การสนทนา (dialogue) คือ เป็นการใช้การสนทนาของตัวละครที่เร้าใจมาเปิดเรื่อง อาจเป็นการสนทนาพูดคุยกับตนเองหรือพูดคุยกับตัวละครอื่น ๆ

7. การเปิดโดยใช้คำโปรย (main idea) คือ เป็นการนำเอาข้อความที่เป็นใจความสำคัญของเรื่องออกมาเป็นประโยคหรือข้อความเชิงกระตุ้นและเชิญชวนให้ต้องการอ่านเรื่องนั้น เป็นข้อความที่ต้องกระชับน่าอ่านและเน้นใจความสำคัญเท่านั้น

8. การเปิดเรื่องโดยนำความประหลาด (surprise – attract) คือ การนำเอาเหตุการณ์ที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความฉงนใจ เกิดคำถามขึ้นในใจว่าคืออะไร ทำไม และอยากหาคำตอบนั้นโดยต้องอ่านเรื่องราวทั้งหมด

9. การเปิดเรื่องโดยเล่านิทานหรือตำนานปรัมปรา (fable) ประกอบ คือ การนำเรื่องเล่าประเภทตำนานเข้ามาประกอบเพื่อเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ในเรื่อง โดยอาจเป็นการเท้าความสั้น ๆ ซึ่งเรื่องที่เล่านั้นต้องมีความเชื่อมโยงกับเรื่องราวในเรื่องไม่ทางตรงก็ทางอ้อม หากไม่มีส่วนใด ๆ เกี่ยวข้องเลย ไม่ควรเปิดเรื่องด้วยวิธีนี้

10. การเปิดเรื่องโดยใช้เบื้องหลังเชิงประวัติศาสตร์ (historical background) คือ การนำเอาเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริงมาเปิดเรื่อง ซึ่งต้องมีผลหรือเกี่ยวโยงกับเหตุการณ์หรือตัวละครในเรื่องด้วย

สรุปได้ว่า องค์ประกอบโครงเรื่อง ประกอบด้วย 1) การเปิดฉากเรื่อง เช่น เปิดเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เปิดเรื่องแบบย้อนเหตุการณ์กลับ เปิดเรื่องจากเหตุการณ์ตอนกลางเรื่อง เปิดเรื่องจากเหตุการณ์ตอนจบเรื่อง นักประพันธ์สามารถเดินเรื่องโดยใช้การกระทำ การบรรยาย การพรรณนา การแสดงความเห็น การใช้สำนวน สุภาษิต บทกวี ตำนาน นิทาน เรื่องเล่าปรัมปรา เหตุการณ์ประหลาด ประวัติศาสตร์ การสนทนาและใช้คำโปรย

2. การดำเนินเรื่องหรือตอนกลางของเรื่อง

ตอนกลางเรื่อง เรียกว่า “complication” หรือ “middle” เป็นส่วนสำคัญเช่นเดียวกับส่วนอื่น ๆ และเป็นตอนที่เรื่องราวเริ่มมีความวุ่นวายและปมปัญหาเริ่มมีความชัดเจนมากขึ้นอันสืบเนื่องมาจากตอนเปิดเรื่อง (Quinn, 2006 : 91–92) เพื่อชวนให้เรื่องราวเกิดความน่าติดตาม นักประพันธ์ต้องใช้ทักษะในการใช้ภาษาและสำนวน เพื่อวาดภาพแห่งเหตุการณ์ให้มีความต่อเนื่องตามลำดับ ตามที่นักวิชาการ เช่น นัญ เจริญพันธ์ศิริกุล (2558 : 101); นพมาส แววหงส์ (2558 : 8); สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (2550 : 111–112); ภคพร พิลาบ (2550 : 11); ชูทิพย์ นาฎู (2549 : 60); ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2544 : 113–115); Ebenbach, D. H. (2003 : 21–22); Joseph, M. (1924 : 60–75); และ Williams, B. C. (1917 : 55–58) ได้กล่าวเป็นแนวเดียวกันถึงองค์ประกอบย่อยที่อยู่ในส่วนตอนกลางของเรื่องสั้น สามารถสรุปได้ต่อไปนี้

2.1 ความขัดแย้ง ข้อขัดแย้ง หรือปมปัญหา เรียกว่า “conflict” คือ นักประพันธ์จะต้องสร้างประเด็นปมปัญหาหลักเพียงประเด็นเดียวให้กับตัวละคร แต่สามารถมีปมปัญหารองได้หลายปม เพื่อให้ตัวละครได้มีบทบาทและการดำเนินเรื่องเกิดความน่าสนใจ (Quinn, 2006 : 95) หากว่าเรื่องสั้นเรื่องใดไม่มีปมปัญหาก็ไม่ถือว่าเป็นเรื่องสั้น ดังนั้นนักประพันธ์สามารถใช้กลวิธีแห่งความขัดแย้งที่เหมาะสม เช่น ขัดแย้งกับตัวเอง ขัดแย้งกับความคิด ขัดแย้งกับสังคม ขัดแย้งกับธรรมชาติ ขัดแย้งกับสิ่งเหนือธรรมชาติ เป็นต้น

2.2 การขมวดปม เรียกว่า “rising action” คือ เป็นเหตุการณ์ในช่วงนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากปมขัดแย้ง คำนี้ใช้เป็นคำเรียกปมขัดแย้งที่มีลักษณะเหตุการณ์ค่อย ๆ เพิ่มอัตราความรุนแรงขึ้นไปเรื่อย ๆ ที่ตัวละครต้องเผชิญและยังไม่สามารถหาทางออกใด ๆ ได้ หากไม่มีปมขัดแย้งการขมวดปมก็ไม่มีเช่นกัน (Quinn, 2006 : 174–175; Bunting, n.d.)

2.3 จุดวิกฤต หรือ วิกฤตการณ์ เรียกว่า “crisis” คือ เป็นสถานการณ์ตึงเครียดของตัวละครที่เป็นผลมาจากความขัดแย้งและความรุนแรงที่เพิ่มขึ้น (Quinn, 2006 : 100) เพื่อให้เรื่องไม่ซับซ้อนมากนัก จุดวิกฤตในเรื่องสั้นนิยมให้มีเพียงครั้งเดียวเท่านั้นคือในช่วงตอนใกล้ปิดเรื่องหรือใกล้จบเรื่อง จุดนี้เป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องเผชิญกับปมปัญหาและต้องใช้ความเพียรพยายามครั้งสุดท้ายที่จะหาทางออกอย่างใดอย่างหนึ่งจนนำไปสู่จุดคลี่คลาย (climax) ของเหตุการณ์นั้น ๆ เพื่อให้เรื่องดำเนินไปสู่ขั้นจุดสิ้นสุดของเรื่อง

2.4 การแก้ปม เรียกว่า “falling action” เมื่อเกิดจุดวิกฤตขึ้น ตัวละครจึงต้องหาทางออกเพื่อให้ดำเนินไปถึงจุดคลี่คลาย จุดแก้ปมจึงเป็นจุดที่สถานการณ์ตึงเครียดต่าง ๆ เริ่ม

มีความผ่อนคลายและค่อย ๆ ลดระดับความรุนแรงลงจนนำไปสู่จุดคลี่คลายเรื่องในที่สุด (Quinn, 2006 : 174–175; Freytag, 1895 : 130–135)

2.5 การคลี่คลายของเรื่อง เรียกว่า “climax” คือ จุดที่สถานการณ์กลับคืนสู่ภาวะปกติ ความขัดแย้งได้สลายไป เรื่องราวทุกอย่างอาจได้รับการแก้ไขหรือไม่ได้รับการแก้ไข แต่จะไม่มีผลต่อตัวละครหลักอีกแล้ว เช่น ตัวละครสามารถเอาชนะหรือยอมจำนนต่อปมปัญหาดังกล่าว (Quinn, 2006 : 82; Freytag, 1895 : 130–135)

นอกจากนี้ในการดำเนินเรื่อง นักประพันธ์อาจใช้กลวิธีในการแต่งเรื่องให้ดำเนินไปตามลำดับเวลา (timeline) หรือใช้การเล่าเรื่องย้อนกลับ (flashback) หรือการบอกเหตุการณ์ล่วงหน้า (foreshadowing) ผสมผสานลงไปในเนื้อเรื่องได้ (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2544 : 116) จะทำให้การดำเนินเรื่องมีความน่าสนใจ เกิดความอยากรู้อยากเห็นในการค้นหาคำตอบและเกิดความท้าทายกับผู้อ่าน อย่างไรก็ตามไม่ควรใช้กลวิธีที่ซับซ้อนเกินไป เนื่องจากเรื่องสั้นมีข้อจำกัดด้านความยาวของเนื้อหา

สรุปได้ว่า การดำเนินเรื่องหรือตอนกลางของเรื่องสั้นนั้นมีองค์ประกอบดังนี้คือ 1) ความขัดแย้งหรือปมปัญหาที่ตัวละครต้องเผชิญ 2) การขมวดปมซึ่งตัวละครต้องหาวิธีเอาชนะปัญหาเหล่านั้น 3) สถานการณ์ตึงเครียดในระหว่างที่ตัวละครหาทางออกหรือวิธีการแก้ไขปัญหา 4) การแก้ปมด้วยวิธีการที่ตัวละครตัดสินใจ และ 5) จุดคลี่คลายหลังจากที่แก้ปมปัญหาเหล่านั้นได้แล้ว

3. การปิดฉากหรือตอนจบของเรื่อง

จุดจบของเรื่อง เรียกว่า “denouement” หรือ “ending” คือ เป็นจุดที่นักประพันธ์นิยมทิ้งความรู้สึกบางอย่างให้ไว้กับผู้อ่านเสมอ การจบเรื่องหรือปิดฉากเรื่องมีอยู่ด้วยกันหลายลักษณะ นักประพันธ์สามารถเลือกใช้โดยพิจารณาเนื้อเรื่องโดยรวมว่าควรให้เรื่องราวจบลงอย่างไร ตามที่นักวิชาการทั้งหลาย อย่างเช่น สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (2550 : 113–114); ดวงรัตน์ คำสวัสดิ์ (2550 : 13); ชูทิพย์ นาภู (2549 : 42); ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2544 : 162–164); ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539 : 168); สมพร มันตะสูตร (2525 : 75); James, L. M. (2011 : 7–8); และ Ebenbach, D. H. (2003 : 22–23) ได้กล่าวเป็นแนวเดียวกันถึงลักษณะตอนจบของเรื่องสั้น สามารถสรุปได้ต่อไปนี้

3.1 จบแบบเศร้าโศก เรียกว่า “tragic ending” คือ เป็นการจบที่สร้างรู้สึกสะเทือนอารมณ์หรือผิดหวังไปกับตัวละคร ตัวละครอาจต้องประสบกับความสูญเสีย ความล้มเหลว

การยอมแพ้ต่อปมปัญหา หรือตัวละครหลักเองต้องพบกับความตาย เป็นการปิดเรื่องเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเห็นใจและรู้สึกสะเทือนใจ

3.2 จบแบบสร้างความประหลาดใจ เรียกว่า “surprise ending” หรือ “twist ending” คือ เป็นการจบเรื่องแบบพลิกความคาดหมายหรือหักมุม ที่สร้างความแปลกใจแบบคาดไม่ถึงให้กับผู้อ่าน และยังคาใจและต้องย้อนกลับไปอ่านซ้ำอีกครั้งเพื่อให้ได้คำตอบ แต่นักประพันธ์เองจะต้องซ่อนปมให้สนิทเช่นกันเพื่อไม่ให้ผู้อ่านจับได้ มิเช่นนั้นแล้วเรื่องสั้นดังกล่าวอาจขาดความน่าสนใจ

3.3 จบแบบสุขสมหวัง เรียกว่า “happy ending” คือ เรื่องราวจบลงอย่างมีความสุขและมีความสำเร็จ การจบเรื่องด้วยวิธีนี้จะมีให้เห็นทั่วไป ผู้อ่านจะรู้สึกซาบซึ้ง ดีใจและมีความสุขร่วมไปกับตัวละคร ผู้อ่านบางคนอาจจินตนาการไปถึงขั้นอยากมีชีวิตที่สุขสมหวังแบบนั้นบ้าง

3.4 จบแบบความสมจริงในชีวิต เรียกว่า “realistic ending” คือ เป็นการจบแบบผู้อ่านรู้สึกได้ว่าเหตุกาณณ์เหล่านั้นสามารถสัมผัสได้ในชีวิตจริง เป็นการทิ้งข้อคิด คติเตือนใจ แนวทางการใช้ชีวิต ปรัชญาชีวิตหรืออุดมการณ์บางอย่างให้ผู้อ่านค้นหาคำตอบด้วยตนเอง การจบด้วยลักษณะนี้ทำให้ผู้อ่านเข้าใจชีวิตมากขึ้น ทำให้เห็นความจริงและสัมผัสได้ว่าหลายปัญหาของชีวิตบ่อยครั้งที่เราไม่สามารถหาทางออกได้

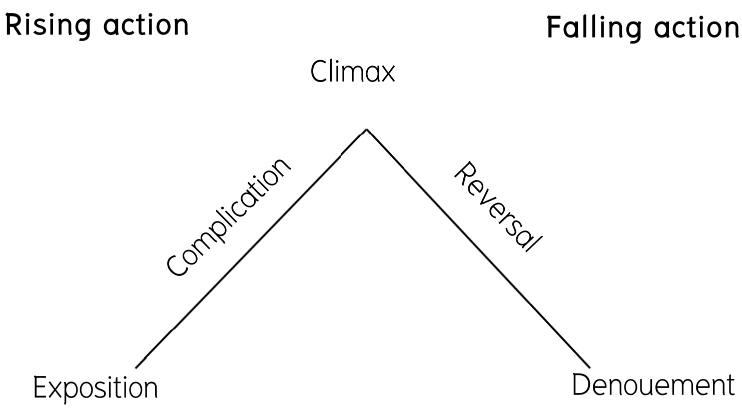
สรุปได้ว่า ตอนจบของเรื่องสั้นมีลักษณะดังนี้คือ 1) จบแบบเศร้าคือสร้างความรู้สึกสะเทือนใจให้กับผู้อ่าน 2) จบแบบพลิกความคาดหมาย คือ สร้างความแปลกและฉงนใจให้ผู้อ่าน 3) จบแบบสุขใจ คือ สร้างความสุขและผู้อ่านมีใจยินดีร่วม และ 4) จบแบบให้คำคม คือทิ้งข้อคิดบางอย่างกับผู้อ่าน

ประเภทของโครงเรื่อง

1. ความเป็นมาของโครงเรื่องสั้น

กุสตาฟ ไฟรทาก (Gustav Freytag, 1816–1895) เป็นนักการละครและนักเขียนนวนิยายชาวเยอรมัน เขาได้ทำการศึกษาและสังเกตงานบันเทิงคดีประเภทต่าง ๆ และได้รับอิทธิพลด้านแนวคิดองค์ประกอบของงานประพันธ์ตั้งแต่ยุคกรีกโบราณแบบอริสโตเติล (Aristotle, 384–322 B.C.) ที่ระบุว่า *"A whole is what has a beginning and middle and end"* (Aristotle, 1932 : 1450b) และยุคเช็คสเปียเรียน (Shakespearean) ซึ่งมีแบบแผน (pattern)

โครงเรื่องด้วยกัน 3 ส่วนคือ ตอนต้นเรื่อง (beginning) ตอนกลางเรื่อง (middle) และตอนจบเรื่อง (ending) (Hamiltion, 1923 : 69; Perseus Digital Library, n.d.) ทำให้เขาได้แบ่งองค์ประกอบโครงเรื่องตามโครงสร้างเพิ่มเติมที่มีแบบแผนซึ่งเป็นหลักพื้นฐานของโครงเรื่องสั้นมาจนถึงปัจจุบัน ประกอบด้วย 5 ขั้น ได้แก่ 1) การเปิดเรื่อง (exposition) 2) การสร้างปมปัญหา (complication) 3) จุดวิกฤตและหักเห (crisis and climax) 4) จุดแก้ปม (falling action) และ 5) การคลี่คลายเรื่อง (denouement) (ยุวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา, 2559 : 27–28; Williams, 1917 : 64–65; Herron, n.d.) สามารถแสดงรายละเอียดได้ตามภาพที่ 1 ดังต่อไปนี้

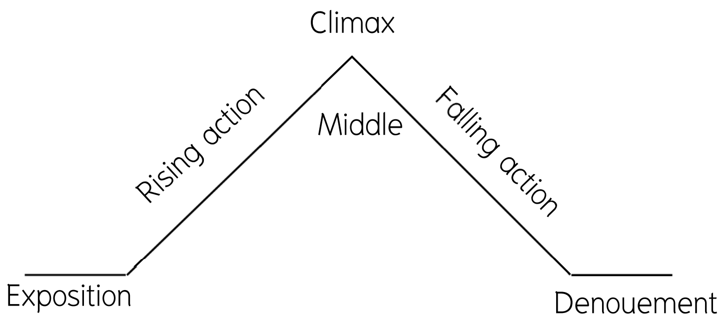


ภาพที่ 1 : Freytag's pyramid

ที่มา : Duke, T., (2009 : 4); Quinn, E, (2006 : 175)

ภาพนี้มีชื่อเรียกว่า “Freytag's pyramid” ซึ่งเป็นของ กุสตาฟ ไฟรทาก (Gustav Freytag) เป็นแผนภาพที่แสดงโครงเรื่องของงานวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดี เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์โครงเรื่อง และได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายในหมู่นักประพันธ์ชาวเยอรมันในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 จากภาพนี้จะเห็นได้ว่าโครงเรื่องวรรณกรรมในช่วงแรก ๆ ไม่มีความซับซ้อนอะไรมากนัก เขาได้แบ่งเป็น 5 ลักษณะ (five-act play) ประกอบด้วย ช่วงเปิดเรื่อง (exposition) การผูกปม (complication) จุดพลิกผันของเรื่อง (climax) จุดผ่อนคลายของเรือง (reversal) และจุดสิ้นสุด (denouement) โดยจัดเป็น 2 สถานการณ์ นั่นคือ สถานการณ์การขมวดปม (rising action) คือเมื่อมีการเปิดเรื่อง (exposition) เรื่องราวดำเนินไปและค่อย ๆ เพิ่มระดับขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงพลิกผันของเรื่อง(climax) แล้วสถานการณ์ก็จะลดระดับลง (falling action) ทำให้สถานการณ์ค่อย ๆ ผ่อนคลายลงแล้วเข้าสู่จุดสิ้นสุดของเรื่อง (Quinn, 2006 : 174–175)

ในสมัยต่อมาพัฒนาการด้านงานวรรณกรรมโดยเฉพาะบันเทิงคดีแบบเรื่องสั้นเริ่มเปลี่ยนกรอบแนวคิดไปตามยุคสมัย โครงสร้างของโครงเรื่องสั้นจึงเริ่มมีการพัฒนาขึ้นให้มีความซับซ้อนและมีกลวิธีและรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้น ทั้งนี้เพื่อเป็นการเปิดกว้าง มีอิสระและไม่จำกัดความคิดของนักประพันธ์อีกต่อไป เมื่อพิจารณาวิเคราะห์โครงเรื่องโดยละเอียดแล้วพบว่าโครงเรื่องหลัก ๆ ยังคงเป็นแบบ Freytag's pyramid แต่อาจมีรายละเอียดเพิ่มเติมที่ปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้สอดคล้องกับยุคสมัย ความเชื่อและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป งานบันเทิงคดีทั่วไปนิยมแต่งด้วยโครงเรื่องในลักษณะนี้ซึ่งสามารถแสดงรายละเอียดได้ดังภาพที่ 2 ต่อไปนี้



ภาพที่ 2 : Modified plot structure
ที่มา : Benford, S., et al., (2013 : 71)

จากภาพที่ 2 การเปิดเรื่อง (exposition) นักประพันธ์จะนำเสนอและแนะนำตัวละคร ฉาก หรือเกริ่นนำให้ผู้อ่านได้เห็นภาพรวมและทิศทางในการดำเนินเรื่องก่อน จากนั้นจึงนำเข้าไปสู่การขมวดปมปัญหา (rising action) เพื่อให้ผู้อ่านได้ลุ้นและตื่นเต้นไปกับเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นในช่วงเริ่มต้นเรื่อง (beginning) และเมื่อปมปัญหาเพิ่มระดับขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงจุดคลี่คลาย (climax) อันเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญที่สุดของเรื่องและเป็นเหตุการณ์หลักที่กำลังจะได้รับการคลี่คลาย เหตุการณ์นี้จัดอยู่ในช่วงกลางเรื่อง (middle) แล้วนำไปสู่จุดหักเหที่ตัวละครต้องแก้ปมปัญหานั้นด้วยวิธีการต่าง ๆ (falling action) ผลที่เกิดขึ้นจากจุดคลี่คลายนี้ ทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงจุดใกล้จบของเรื่องราว เมื่อสถานการณ์มาถึงจุดผ่อนคลาย (denouement) ปริศนา ข้อสงสัยหรือปมปัญหาต่าง ๆ ย่อมได้รับการเฉลยโดยตัวละครหรือผู้ดำเนินเรื่อง จุดนี้ถือว่าเป็นช่วงจบเรื่อง อย่างไรก็ดีช่วงท้ายนี้เองบางครั้งนักประพันธ์มักจะทิ้งสารัตถะหรือแก่นของเรื่องไว้ให้ผู้อ่านได้นำไปคิด (นัญ เจริญพันธ์ศิริกุล, 2558 : 100–101)

สรุปได้ว่า โครงเรื่องนั้นเริ่มนำมาใช้เป็นครั้งแรกโดย กุสตาฟ ไฟรทาก (Gustav Freytag) เขาได้นำเอาแนวคิดของนักประพันธ์ในยุคต่าง ๆ มาวิเคราะห์และสรุปออกมาเป็นแผนภาพ เรียกว่า “Freytag's pyramid” เบื้องต้นมีอยู่ด้วยกัน 5 ขั้น คือ 1) การเปิดเรื่อง (exposition) 2) การสร้างปมปัญหา (complication) 3) จุดวิกฤตและจุดหักเห (crisis and climax) 4) จุดแก้ปม (falling action) และ 5) การคลี่คลายเรื่องหรือจุดจบเรื่อง (denouement) ซึ่งถูกใช้เป็นแนวทางในการแต่งงานวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ จนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายและใช้อ้างอิงตราบจนทุกวันนี้

2. ประเภทของโครงเรื่องสั้น

ประเภทของโครงเรื่องในบันเทิงคดีมีด้วยกันหลากหลาย สำหรับโครงเรื่องสั้นมีอยู่ด้วยกันหลายประเภทเช่นกัน ตามที่นักวิชาการ อย่างเช่น นัญ เจริญพันธ์ศิริกุล (2558 :101–105); สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (2550 : 112); Morrell, J. P. (2006 : 105–107); Phillips, H. A. (1920 : 40–65); Esenwein, J. B. (1909 : 93–99); และ Chen, C. E. (n.d.) ได้กล่าวเป็นแนวเดียวกันถึงประเภทของโครงเรื่องสั้น สามารถสรุปได้ ดังนี้

2.1 โครงเรื่องแบบเล่าตามลำดับปฏิทิน

โครงเรื่องแบบนี้เรียกว่า “progressive plot” หรือ “dramatic plot” เป็นโครงเรื่องที่ดำเนินเหตุการณ์หรือเรื่องราวไปตามลำดับวันเวลาปฏิทิน ตัวละครดำเนินไปตามโครงเรื่องโดยเริ่มต้นตั้งแต่การเปิดเรื่อง การเผชิญกับปมปัญหา เหตุการณ์ที่ค่อย ๆ ทวีความรุนแรงขึ้นจนนำไปสุดจุดเปลี่ยนและสถานการณ์คลี่คลายด้วยการแก้ปัญหาของตัวละครแล้วนำไปสู่จุดสิ้นสุดของเรื่องตามลำดับ โครงเรื่องลักษณะนี้เป็นที่นิยมโดยทั่วไป

2.2 โครงเรื่องแบบเล่าย้อนกลับ

โครงเรื่องแบบนี้เรียกว่า “flashback plot” นักประพันธ์จะเปิดฉากจากตอนจบของเรื่องหรือช่วงที่เป็นเหตุการณ์คลี่คลายหมดแล้วในเรื่อง คือเป็นการเล่าเรื่องจากผลไปหาเหตุ นักประพันธ์จะเท้าความเล่าย้อนกลับตั้งแต่ต้นเรื่องเปิดฉากถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวละครที่ผ่านมาตามลำดับ เพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจถึงเหตุการณ์ และอุปสรรคต่าง ๆ ที่ตัวละครได้เผชิญกับอะไรมาบ้าง ที่ไหน เมื่อไหร่และอย่างไร จนกลับมาถึงปัจจุบันขณะที่เป็นจุดจบเรื่อง เรื่องสั้นในลักษณะสามารถทำให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้อยากเห็นมากเช่นกัน

2.3 โครงเรื่องแบบเล่าเหตุการณ์ล่วงหน้า

โครงเรื่องแบบนี้ เรียกว่า “foreshadowing plot” นักประพันธ์จะเปิดฉาก ณ ขณะปัจจุบันแล้วเกริ่นนำเหตุการณ์หรือปมปัญหาที่ตัวละครจะต้องเผชิญในอนาคตว่าต้องพบเจอสิ่งใด เรื่องสั้นประเภทนี้นิยมนำเสนอเรื่องราวในลักษณะเหตุการณ์ เช่น การทำนายอนาคต การจินตนาการถึงสิ่งที่กำลังจะเกิดขึ้นกับตัวเอง การแจ้งเตือนให้ระวังถึงเหตุการณ์บางอย่าง หรือการฝันถึงเหตุการณ์ในอนาคต การข้ามเวลาไปในอนาคต หรือเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวละครนึกถึงผลพวงต่าง ๆ ที่จะเกิดตามมาในภายภาคหน้า เป็นต้น โครงเรื่องลักษณะนี้สามารถดึงความสนใจผู้อ่านได้มากที่เดียว กระตุ้นให้ผู้อ่านอยากติดตามตลอดเรื่องว่าเหตุการณ์เป็นไปตามเหตุการณ์ที่คาดการณ์ไว้ล่วงหน้าหรือไม่ ตัวละครจะแก้ไขสถานการณ์เหล่านั้นได้อย่างไร

2.4 โครงเรื่องแบบเล่าจากกลางเรื่อง

โครงเรื่องแบบนี้ เรียกว่า “concentric circles plot” นักประพันธ์จะนำเสนอหรือเปิดฉากจากตอนกลางของเรื่องแล้วเริ่มดำเนินเรื่องย้อนกลับไปตอนต้นเรื่องว่ามีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นกับตัวละครบ้าง เรื่องราวค่อย ๆ ย้อนกลับมาจนถึงตอนกลางเรื่อง แล้วตัวละครที่ปรากฏในขณะนั้นก็จะดำเนินเรื่องต่อไปตามลำดับวันเวลาปฏิทินจนจบเรื่อง

2.5 โครงเรื่องแบบเล่าคู่ขนาน

โครงเรื่องแบบนี้ เรียกว่า “parallel plot” นักประพันธ์จะใช้โครงเรื่องประเภทใดก็ได้จากที่กล่าวมาข้างต้น แต่จะต้องนำเสนอเรื่องราวของตัวละครหลักในเรื่องไม่น้อยกว่า 2 คน หรือเหตุการณ์ 2 เหตุการณ์ดำเนินไปพร้อม ๆ กัน ตัวละครทั้งสองอาจอยู่ด้วยกันช่วงเปิดฉากแล้วมีเหตุให้ต้องพรากจากกัน แล้วนักประพันธ์ต้องนำเสนอเหตุการณ์และปมขัดแย้ง ของตัวละครทั้งคู่ให้มีความสอดคล้องและคาบเกี่ยวกันที่เป็นเหตุเป็นผลให้ตัวละครทั้งคู่ได้กลับมาพบเจอกันอีกครั้งหนึ่งในตอนจบ เช่น การได้มาเจอกันในงานเลี้ยงรุ่นของตัวละครหลักจากที่ได้จากกันเมื่อครั้งเรียนจบ หรือการต้องจากกันด้วยสาเหตุใดสาเหตุหนึ่งแล้วท้ายสุดก็ได้กลับมาเจอกันหรือลงเอยด้วยกัน

สรุปได้ว่า โครงเรื่องสั้นแบ่งออกได้ 5 ประเภท ได้แก่ 1) แบบเล่าตามลำดับวันเวลา 2) แบบเล่าย้อนเหตุการณ์ในอดีต 3) แบบเล่าเหตุการณ์ล่วงหน้า 4) แบบเล่าจากเหตุการณ์ตอนกลางเรื่อง และ 5) แบบเล่าสองเหตุการณ์พร้อมกันแล้วมาบรรจบกัน

การวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่องสั้นด้วยแผนภาพโครงเรื่อง

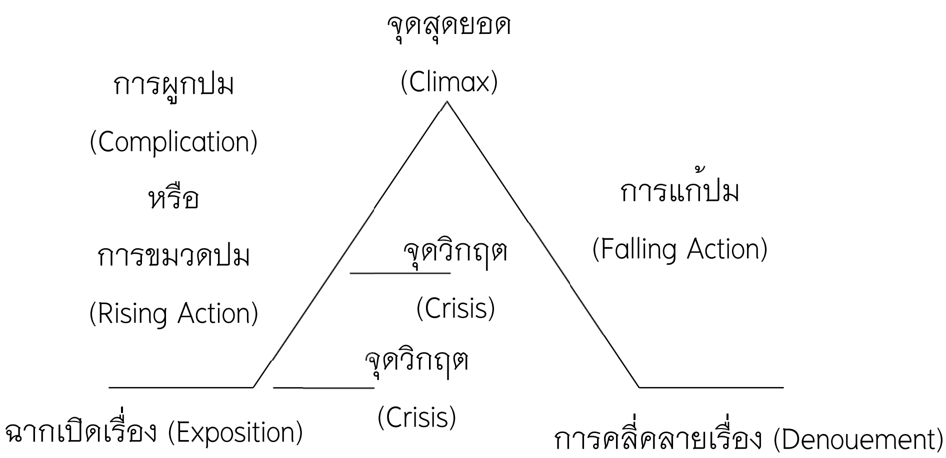
วรรณกรรมไม่ใช่เป็นเพียงแค่การร้อยเรียงตัวอักษรได้อย่างงดงามเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการสะท้อนจิตวิญญาณและความเจริญรุ่งเรืองของมนุษยชาติในด้านความรู้สึกนึกคิดที่ทุกเชื้อชาติ ทุกภาษาและทุกวัฒนธรรมต่างล้วนใช้งานวรรณกรรมเป็นเครื่องมือในการสื่อผ่านทั้งสิ้น จะมีมากหรือน้อย ดีหรือไม่ดีนั้นย่อมขึ้นอยู่กับความเจริญงอกงามด้านจิตใจของชาตินั้น ๆ (พิทยา ว่องกุล, 2540 : 1; Esenwein, 1909 : 100–107) งานวรรณกรรมทุกชิ้นล้วนเป็นผลงานที่นักประพันธ์บรรจงสร้างขึ้นมาด้วยความวิริยะอุตสาหะ ต้องใช้ความรู้ความสามารถในศาสตร์สาขาต่าง ๆ เรียบเรียงขึ้นมาด้วยความเพียรพยายามและใช้ระยะเวลาในการประพันธ์เพื่อให้ได้ผลงานที่ดีที่สุด ผลงานบางชิ้นกว่าจะเรียบเรียงให้สำเร็จลุล่วงต้องใช้เวลานับปีหรือมากกว่านั้น ต้องผ่านการพินิจพิจารณาและตรวจสอบในทุก ๆ ด้าน ก่อนที่จะนำออกมาเผยแพร่ต่อสาธารณะชน ดังนั้นนักประพันธ์จึงต้องมีความรัก หลงใหลและชื่นชอบเป็นอย่างยิ่งในการประพันธ์งานวรรณกรรมที่ดีเรื่องหนึ่ง

งานวรรณกรรมจำนวนหนึ่งที่ยังไม่ได้รับการยอมรับทั้งในหมู่นักวรรณกรรมและผู้อ่านทั่วไป ทั้งนี้อาจมีสาเหตุที่หลากหลายทั้งจากปัจจัยภายใน เช่น นักประพันธ์เองที่อาจจะยังขาดประสบการณ์ ความถนัดและทักษะที่ลุ่มลึกในประเด็นที่จะถ่ายทอด หรือปัจจัยภายนอก เช่น เพศสภาพ วุฒิภาวะ รสนิยม รวมทั้งความแตกต่างทางวิถีวัฒนธรรมและความเชื่อของผู้อ่าน

การวิเคราะห์และวิจารณ์โครงเรื่องจึงควรพิจารณาดูว่า โครงเรื่องสามารถที่จะเป็นกรอบหรือแนวทางในการสร้างเรื่องฉบับสมบูรณ์ได้หรือไม่ ควรพิจารณาถึงองค์ประกอบและรายละเอียดต่าง ๆ โดยภาพรวมของโครงเรื่องว่ามีครบหรือไม่ ได้แก่ ตอนต้นหรือตอนเกริ่นนำเรื่อง มีการนำเสนอด้วยกลวิธีใด ตัวละครมีลักษณะเป็นแบบใด ความเป็นมาของปมขัดแย้งชวนให้ติดตามหรือไม่ ตอนกลาง ได้แก่ สิ่งที่ตัวละครต้องเผชิญดำเนินไปอย่างไร สอดคล้องกับตอนต้นหรือไม่ วิกฤตการณ์ต่าง ๆ มีจุดหักเหหรือคลี่คลายอย่างไร และตอนจบ ได้แก่ เรื่องราวจบลงอย่างไร สมหวังหรือไม่สมหวัง เพราะอะไร มีการหักมุมอะไรหรือไม่ ตลอดจนภาพรวมของส่วนต่าง ๆ เป็นไปในทิศทางเดียวกันหรือไม่ อ่านแล้วเข้าใจดีหรือไม่ นอกจากนี้ผู้อ่านยังต้องสามารถเห็นความเป็นเอกภาพ (unity) ของเรื่องทั้งหมด เหตุการณ์ทั้งหมดมีความเป็นไปได้และจบลงอย่างสมเหตุสมผล นอกจากนี้ควรพิจารณาถึงประเด็นอื่น ๆ ว่าสอดรับกันตลอดทั้งเรื่องหรือไม่ (สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร, 2550 : 156–157; ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2544 : 163–164; กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2543 : 101–103; ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539 :

170–171; James, 2011 : 4–5 Barnet, Burto, & Cain, 2008 : 200; Hart, 1918 : 33–50; Sherry, n.d.; Victory, n.d.)

การวิเคราะห์และวิจารณ์โครงเรื่องสั้นด้วยแผนภาพโครงเรื่อง (plot diagram) มีลักษณะเป็นการแสดงโครงสร้างภายในของโครงเรื่องด้วยภาพเพื่อให้ง่ายต่อความเข้าใจ ลักษณะของภาพโครงเรื่องนั้นมีด้วยกันหลากหลายแบบทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเรื่องสั้นนั้น ๆ ว่ามีโครงสร้างของเรื่องเป็นอย่างไร เช่น จากตัวอย่าง โครงเรื่อง “The Lottery” สามารถแสดงได้ตามภาพที่ 3 ดังนี้

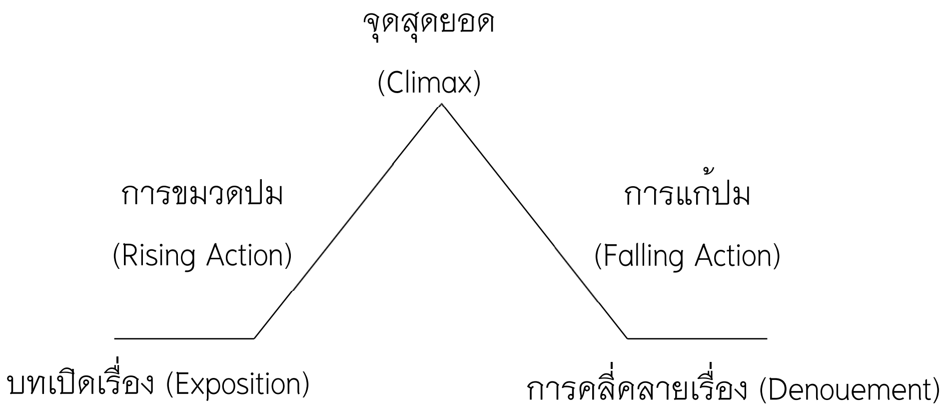


ภาพที่ 3 : The Lottery Plot Diagram
(ที่มา : ชูทิพย์ นาฎู, 2549 : 43)

โครงเรื่อง “The Lottery” โดย เชอร์ลีย์ แจ็คสัน (Shirley Jackson, 1916–1965) เป็นเรื่องสั้นประเภทเล่าตามลำดับวันเวลาปฏิทิน มีโครงเรื่องหลักได้แก่ การเปิดฉาก ที่กล่าวถึงสภาพบรรยากาศของเมืองแห่งหนึ่งเป็นช่วงวันที่จะมีการจับสลาก (Lottery) เลือกผู้โชคดี ณ บริเวณใจกลางหมู่บ้าน ด้วยการใส่ชื่อของทุกคนลงไปในกล่องดำ ผู้คนต่างใจจดจ่อว่าใครคือผู้โชคดีที่จะถูกจับชื่อขึ้นมาได้ จากนั้นก็เข้าสู่ปมปัญหาด้วยการประกอบพิธีนี้ที่จัดขึ้นในช่วงเดือนมิถุนายนของทุกปี ผู้คนต่างพร้อมใจกันมารวมตัว ณ ลานในหมู่บ้านเพื่อจับสลากประจำปีในวันที่ 27 คุณซัมเมอร์ (Mr. Summer) ได้นำรายชื่อของคนในหมู่บ้านใส่ลงไปในกล่องดำ ผู้คนต่างจับสลากขึ้นมาทีละใบ ๆ และต่างก็คอยลุ้นด้วยความระทึกใจว่าใครจะเป็นผู้โชคดี

ต่อจากนั้นก็เข้าสู่จุดสุดยอดของเรื่อง เมื่อจับสลากครบทุกคนแล้วต่างก็เริ่มคลี่สลากของตนออกพร้อมด้วยรอยยิ้ม ผู้โชคดีหรือผู้ที่จับได้จุดดำได้แก่ครอบครัวฮัทชินสัน (Hutchinson) ทุกคนต่างคิดว่าต้องเป็นพ่อของบิล (Bill) แน่เนื่องจากเขาขอจับสลากใหม่ภายในครอบครัว และผลการจับสลากใหม่ปรากฏว่าเป็นคุณเทสซี่ (Tessie) ที่เป็นผู้จับได้ใบดำ แล้วจุดหักเหก็เริ่มขึ้น หลังจากทุกคนทราบผลจากการจับสลากในครั้งที่สอง ทุกคนต่างรุมล้อมเข้ามาหาคุณเทสซี่ และปาก้อนหินใส่เธอ ขณะที่พ่อและแม่เธอได้แต่ยืนดูด้วยความสลดใจ แล้วเรื่องราวก็เข้าสู่จุดคลี่คลาย เธอได้แต่กรีดร้องออกมาพร้อมน้ำตาว่า “มันไม่ยุติธรรม” “มันไม่ควร” แต่กลับไม่มีใครสนใจคำวิงวอนนั่นเลย จากนั้นทุกคนก็แยกย้ายกันกลับไปใช้ชีวิตตามปกติและเฝ้ารอที่จะจับสลากในปีถัดไป ว่าใครจะเป็นผู้โชคดีคนต่อไป

และจากตัวอย่าง โครงเรื่อง “The Little Match Girl” สามารถแสดงได้ภาพดังภาพที่ 4 ดังนี้



ภาพที่ 4 : The Little Match Girl Plot diagram

“The Little Match Girl” เป็นเรื่องสั้นแบบการเล่าตามลำดับวันเวลาปฏิทินเช่นกัน ซึ่งประพันธ์โดย ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เซน (Hans Christian Andersen) เมื่อวิเคราะห์เรื่องราวพบว่ามีการเปิดเรื่องโดยเด็กหญิงตัวน้อยออกไปเดินอยู่บนท้องถนนที่เหน็บหนาว เป็นช่วงค่ำคืนก่อนวันคริสต์มาส ในขณะที่ทุกคนกำลังเฉลิมฉลองกันอย่างสนุกสนานในบ้านของตนเอง ต่อจากจุดนี้จึงเริ่มเข้าสู่ปมขัดแย้งของเรื่อง เธอไม่กล้ากลับบ้านเพื่อร่วมฉลองวันคริสต์มาส เนื่องจากยังขายไม้ขีดไฟไม่ได้ตามที่พ่อเลี้ยงบังคับให้ไปขาย เธอไม่มีสิ่งใดจะมาสร้างความอบอุ่นให้กับกายอันสั่นสะท้านเพราะความหนาว จึงได้ตัดสินใจจุดไม้ขีดที่มีอยู่ เหตุการณ์

ในช่วงนี้เป็นความขัดแย้งและจุดหักเห ตัวละครที่ต้องเผชิญกับค่ำคืนอันมืดมิดและต้องเดินไปตามถนนที่เหน็บหนาวด้วยเท้าเปล่าเพื่อบอกขายไม้ขีดไฟใน จนสาวน้อยนั่งลงกอดตัวเองอยู่ข้างกำแพงและเธอรู้สึกอุ่นใจขึ้นมาเมื่อคุณยายมาปลุกเธอและชวนเธอกลับบ้านและทานอาหาร รุ่งเช้าผู้คนต่างได้มายืนมุงดูสาวน้อยผู้ไร้วิญญาณที่นอนเสียชีวิตอยู่ข้างกำแพงนั่นเอง

สรุปได้ว่า ควรวิเคราะห์และวิจารณ์ในเรื่อง องค์ประกอบตามโครงเรื่องครบถ้วนหรือไม่ ใช้โครงเรื่องแบบใด มีความเหมาะสมหรือไม่ เหตุใดต้องใช้โครงเรื่องแบบนั้น

บทสรุป

นักประพันธ์ทั้งหลายใช้โครงเรื่อง (Plot) เป็นแนวทางในการนำเสนอเรื่องราวของตนให้ง่ายต่อการประพันธ์ฉบับสมบูรณ์และสรุปเรื่องย่อไว้ให้ผู้อ่านได้เห็นภาพรวม โครงเรื่องประกอบด้วยตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ เนื้อหาแต่ละตอนจะมีความสัมพันธ์กันและเห็นภาพรวมตลอดทั้งเรื่องตั้งแต่เริ่มต้นไปจนจบเรื่อง เป็นกรอบให้นักประพันธ์ใช้เป็นแนวทางในการแต่งฉบับสมบูรณ์และง่ายต่อความเข้าใจสำหรับผู้อ่าน ลักษณะที่ดีของโครงเรื่องนั้นต้องมีความกระชับนำเสนอปมปัญหาแต่เพียงเรื่องเดียวและสามารถที่จะดึงดูดผู้อ่านให้ติดตามอ่านและเกิดความอยากรู้อยากเห็นเนื้อหาทั้งหมด ผู้เขียนจึงต้องรู้จักวางองค์ประกอบตามโครงเรื่องให้มีความน่าสนใจ มีการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการสิ้นสุดเรื่องได้อย่างน่าประทับใจ และอาจมีการนำเสนอเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ตัวละครต้องเผชิญให้สอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมาย (ผู้อ่าน) ตามที่นักประพันธ์กำหนดไว้ เพื่อให้ชิ้นงานมีความโดดเด่นและเป็นที่นิยมต่อไป

แบบทดสอบท้ายบทที่ 2
โครงเรื่อง

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. โครงเรื่อง (Plot) มีความหมายพอสรุปได้ว่าอย่างไร

2. ลักษณะโครงเรื่องสั้นที่เหมาะสมควรเป็นอย่างไร มีความสำคัญกับนักประพันธ์และผู้อ่านอย่างไร

3. การเปิดฉาก (exposition) ในโครงเรื่องสั้นนักประพันธ์ควรมีหลักการและแนวทางในการเขียนอย่างไร

4. การเปิดเรื่องสั้นแบบ flashback และ foreshadowing มีลักษณะต่างกันอย่างไร

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์แผนภาพโครงเรื่อง “The Monkey's Paw” โดย วิลเลี่ยม ไวมาร์ค เจค็อบส์ (William Wymark Jacobs, 1863–1943) มีองค์ประกอบเป็นอย่างไร

บทที่ 3
ตัวละคร

ความนำ

งานวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดี (fiction) ล้วนมีการนำเสนอในรูปแบบที่เป็นเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่ต้องอาศัยตัวละครเป็นผู้ดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบทั้งสิ้น หากปราศจากตัวละครแล้วเรื่องราวดังกล่าวอาจทำให้รู้สึกเหมือนเป็นสารคดี ข่าว หรือเป็นเพียงแค่การบอกเล่าเท่านั้น ดังนั้นบันเทิงคดีประเภทเรื่องสั้นนักประพันธ์ต้องอาศัยทักษะและความสามารถในการสร้างตัวละครขึ้นมาอย่างสมเหตุสมผล การสร้างตัวละครได้อย่างเหมาะสมกับเรื่องนั้นสามารถทำให้ได้งานที่มีความสมบูรณ์สูง การเข้าใจองค์ประกอบเกี่ยวกับตัวละครจึงมีส่วนสำคัญที่จะช่วยทำให้ทั้งนักประพันธ์และผู้อ่านสามารถเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดและเรื่องราวของเรื่องสั้นได้ดียิ่งขึ้น

ความหมายของตัวละคร

ความหมายของตัวละครในเรื่องสั้น มีนักประพันธ์ นักวิชาการด้านงานวรรณกรรมได้ให้ความหมายคำว่า “ตัวละคร” หรือ “characters” สำหรับเรื่องสั้นในลักษณะต่าง ๆ กัน ตามที่ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539 : 173); และ Freeman, M. (2016 : 31–34) ระบุว่า “ตัวละคร” ได้แก่ มนุษย์ สัตว์ สิ่งมีชีวิต สิ่งที่เป็นบุคลาธิษฐาน หรือสิ่งของที่ใช้ในงานวรรณกรรม นักประพันธ์ใช้ตัวละครเพื่อการกระทำ การแสดงออก การสนทนาโต้ตอบ ของตัวละครในการเดินตามโครงเรื่อง เรื่องสั้นจะเน้นตัวละครเพียง 1–2 ตัวเท่านั้น ประกอบด้วย ตัวละครเอกเรียกว่า “protagonist” และตัวละครที่คอยสร้างปัญหาในเรื่องหรือตัวละครร้ายเรียกว่า “antagonist” เพราะมีแก่นเรื่องหรือสถานการณ์เพียงประเด็นเดียว บางเรื่องมีตัวละครหลัก (ตัวเอก) เพียงหนึ่งตัวเท่านั้นตลอดทั้งเรื่อง ข้อขัดแย้งของตัวละครนี้อาจเกิดจากภายในตัวละครเองหรือจากบางอย่างภายนอก ตัวละครมีการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่น ๆ มากมาย

หนึ่งในนั้นจะเป็นตัวละครร้ายที่สร้างความปรปักษ์หรือคู่ปรับให้กับตัวละครเอกของเรื่องก็ได้ (นพมาส แววหงส์, 2558 : 10–11; Childs, & Fowler, 2006 : 23–25)

สรุปได้ว่าตัวละครนั้นเปรียบได้กับเครื่องมือที่สำคัญที่สุดถูกจะใช้เป็นตัวแทนในการดำเนินเรื่องราวที่นักประพันธ์รังสรรค์ขึ้นจากจินตนาการตามความเหมาะสมกับเนื้อหา ซึ่งอาจใช้ตัวละครที่เป็นบุคคล สัตว์ สิ่งของหรือสิ่งเป็นนามธรรม ให้ทำหน้าที่เป็นตัวหลักได้เพียงหนึ่งตัวเท่านั้น ที่เป็นตัวกระทำ (action) ดำเนินตามโครงเรื่องที่วางไว้ตั้งแต่ต้นจนจบ และอาจมีตัวละครรองหรือตัวละครปมปัญหาที่เรียกว่า “ตัวร้าย” หนึ่งตัวหรือมากกกว่า มีหน้าที่ทำให้ตัวละครหลักหรือตัวเอกต้องเผชิญและตอบโต้กันเพื่อเอาชนะกับปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ ที่ตัวร้ายสร้างขึ้น

ความสำคัญของตัวละคร

ตัวละครมีหลากหลายลักษณะซึ่งมีบทบาทและหน้าที่ต่างกัน ตัวละครเป็นผู้ทำให้เรื่องสั้นเกิดความหลากหลายและมีหน้าที่ในการขับเคลื่อนเรื่องราวและเหตุการณ์ให้ดำเนินไปตั้งแต่ต้นเรื่องไปจนจบเรื่อง (Janovsky, n.d.) หากปราศจากตัวละครแล้วไม่จัดว่าเป็นเรื่องสั้นได้ ตัวละครที่ปรากฏในเรื่องทุกตัวจะเป็นผู้ที่มีบทบาทแบบใดแบบหนึ่งหรืออาจมีบทบาทหลากหลาย (Morgan, n.d.) โดยจะถูกถ่ายทอดผ่านการพรรณนาหรือการสนทนา เช่น ตัวละครหลัก (major character) จะมีบทบาทมากที่สุดและจะปรากฏตลอดทั้งเรื่อง สำหรับตัวละครรอง (minor character) นั้นจะมีบทบาทในเรื่องเพียงเล็กน้อยและอาจปรากฏเพียงบางช่วงบางตอนเท่านั้น เป็นตัวละครที่ไม่มีอิทธิพลหรือผลกระทบกับเรื่องราวและเหตุการณ์โดยภาพรวมมากนัก (สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร, 2550 : 117; ชูทิพย์ นาภู, 2549 : 48–49; Hart, 1918 : 12–20) ผู้อ่านจะเห็นภาพของตัวละครจากการมีปฏิกิริยาโต้ตอบกับข้อขัดแย้งต่าง ๆ ในเรื่อง ลักษณะของความขัดแย้งจะขึ้นอยู่กับนักประพันธ์ว่าจะนำเสนอในรูปแบบใดเพื่อให้ดูสมจริงสำหรับผู้อ่าน โดยทั่วไปแล้วเรื่องสั้นไม่นิยมใช้ตัวละครมากเหมือนกับนวนิยาย ตัวละครในเรื่องสั้นจะได้รับการสมมุติขึ้นด้วยการเทียบเคียงกับธรรมชาติและพฤติกรรมของมนุษย์เท่านั้น (พิราวรรณ สังขจันทร์, 2550 : 15–17) หรือบางครั้งก็ใช้บุคลาธิษฐานแทนนามธรรมต่าง ๆ เช่น ความดีใช้สีขาว เทพเจ้า หรือนักบวช ความชั่วใช้สีดำ ซาตาน หรืออมนุษย์ เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจและเห็นภาพสิ่งที่เป็นนามธรรมได้ชัดเจนมากขึ้น และบางครั้งยังนิยมนำเอาสิ่งที่ไม่มีตัวตนทำให้มีตัวตน (นพมาส แววหงส์, 2558 : 11) ซึ่งบทบาทของตัวละคร

จะมีพฤติกรรมและลักษณะนิสัยที่สร้างขึ้นจากความเป็นไปได้และทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่า รูปร่างหน้าตา บุคลิกลักษณะหรือความคิดความรู้สึกของตัวละครเหล่านั้นสามารถพบเจอและสัมผัสได้จากชีวิตจริง มีความเป็นไปได้และสมเหตุสมผล เพื่อให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมกับเรื่องราวและนำผู้อ่านไปสู่จุดหมายของเรื่อง (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2543 : 112; Rozelle, 2005 : 101–107) ด้วยความสมจริงของตัวละครที่นักประพันธ์สร้างขึ้นนี้สามารถทำให้ผู้อ่านคล้อยตาม หากไม่มีตัวละครแล้วเรื่องราวก็จะขาดอรรถรสไปในที่สุด (Swinnerton, n.d.)

สรุปได้ว่า ความสำคัญของตัวละคร คือ 1) เกิดความหลากหลายของเรื่องสั้น 2) ทำให้เรื่องราวมีความน่าสนใจและน่าติดตาม 3) ทำให้เรื่องสั้นมีจุดเริ่มต้นและสิ้นสุด 4) ทำให้เรื่องสั้นดำเนินไปตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น 5) ทำให้เรื่องสั้นมีแบบแผนเฉพาะ และ 6) ทำให้เรื่องสั้นเกิดอรรถรส

ประเภทของตัวละคร

ตัวละครจัดว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญในเรื่องสั้นที่จะทำให้เรื่องราว การกระทำหรือเหตุการณ์ให้ดำเนินไปจนจบเรื่อง สำหรับตัวละครในเรื่องสั้นมีอยู่หลากหลายแบบที่สามารถสร้างขึ้นได้ตามจินตนาการของนักประพันธ์ เมื่อพิจารณาโดยภาพรวม ตามที่นักวิชาการ เช่น นัญ เจริญพันธ์ศิริกุล (2558 : 48–51); ภาคพร พิลาบ (2554 : 16); สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (2550 : 117–118); พิราวรรณ สังขจันทร์ (2550 : 116); ชูทิพย์ นาภู (2549 : 48–51); ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2544 : 121–122); Encyclopaedia Britannica (2016 : Online); Hamiltion, C. M. (1923 : 77–80); Hood, D. B. (n.d.) กล่าวเป็นแนวเดียวกันถึงประเภทของตัวละครที่สำคัญสามารถสรุปแบ่งออกได้ ดังนี้

1. แบ่งตามความสำคัญ

1.1 ตัวละครเอก มีชื่อเรียกได้หลายแบบ เช่น “major character”, “protagonist”, “central character” หรือ “main character” เป็นตัวละครที่มีความสำคัญมากที่สุดในเรื่อง โดยจะมีบทบาทในการแก้ปมปัญหาต่าง ๆ ตลอดทั้งเรื่องที่ดำเนินไปตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง (DiBattista, 2011 : 14–20) นอกจากนี้การดำเนินเหตุการณ์ตามโครงเรื่องและการแก้ข้อขัดแย้งเป็นหน้าที่ของตัวละครตัวนี้ เปรียบได้กับตัวพระเอก นางเอก หรือตัวผู้ร้ายก็ได้ (Quinn, 2006 : 341)

1.2 ตัวละครรอง เรียกว่า “minor character” เป็นตัวละครที่มีความสำคัญน้อย ตัวละครนี้อาจปรากฏในฉากหรือในเหตุการณ์โดยการกล่าวถึงเพียงชั่วครู่ หรือมีบทบาทเพียงบางช่วงบางตอนของเรื่องเท่านั้นแล้วหายไป ตัวละครรองมีหน้าที่ช่วยเสริมให้บทบาทของตัวละครหลักมีความสมบูรณ์ เด่นชัดมากขึ้นและยังทำให้เรื่องราวดำเนินไปได้ (Rosen, 2016 : 83–116) ยกตัวอย่างเช่น ตัวละครเอกไปซื้อของที่ร้านค้าพบว่าเจ้าของร้านคิดค่าสินค้าเกินกว่าราคาจริง ทำให้เกิดการโต้เถียงกันหลังจากวันนั้นตัวละครเอกไม่ไปที่ร้านนั้นอีกเลย เจ้าของร้านในเรื่องนี้เป็นตัวละครรองมีบทบาทจบลงเพียงแค่นั้น อย่างไรก็ตามตัวละครรองในเรื่องสั้นนั้นไม่ได้จำกัดจำนวนมากน้อยเพียงใด นักประพันธ์สามารถสร้างขึ้นประกอบเนื้อหาตามโครงเรื่องได้ตามความเหมาะสม

2. แบ่งตามบุคลิกลักษณะ

2.1 ตัวละครที่ไม่ซับซ้อน เรียกว่า “flat character” เป็นตัวละครที่เข้าใจง่ายผู้อ่านรู้และจดจำได้ง่าย สามารถเข้าใจและคาดเดาได้ถึงบุคลิกและนิสัยว่าเป็นคนอย่างไร ทราบได้ว่าเป็นใคร มาจากไหน นักประพันธ์จะระบุลงไปอย่างตรงไปตรงมาว่า เป็นคนอย่างไร ชอบหรือไม่ชอบอะไร เป็นคนที่มีบุคลิกลักษณะเช่นไร นอกจากนี้ยังมีบุคลิกลักษณะและนิสัยเสมอต้นเสมอปลาย เช่น ดีหรือชั่วก็เป็นแบบนั้นตลอดทั้งเรื่อง (Fishelov, 1990 : 422–427)

2.2 ตัวละครพิมพ์เดียว เรียกว่า “stereotype” คือ เป็นตัวละครที่มีอุปนิสัยอันเนื่องมาจากอาชีพ หรือสถานะทางสังคม เชื้อชาติ ศาสนา (Quinn, 2006 : 398) เช่น ตัวละครที่เป็นทหาร ตำรวจ หมอ คหบดี พ่อค้าแม่ค้า นักธุรกิจ พนักงานขายหรือสามัญชนคนธรรมดา ผู้อ่านสามารถเข้าใจถึงอุปนิสัยและบุคลิกลักษณะของตัวละครเหล่านี้ได้ไม่ยาก

2.3 ตัวละครเข้าแบบ เรียกว่า “stock character” คือ เป็นตัวละครที่นิยมนำมาใช้บ่อยจนผู้อ่านรับรู้ได้ถึงลักษณะของตัวละครตัวนั้นว่าต้องเป็นแบบใด (Quinn, 2006 : 399) เช่น แม่มดผู้อ่านจะรับรู้ได้ทันทีว่าบทบาทของแม่มดต้องเป็นคนดุร้ายและทำลายผู้อื่นด้วยการใช้เวทมนตร์ สโนว์ไวต์ผู้อ่านจะรู้ได้ว่าสโนว์ไวต์นั้นต้องเป็นคนไร้เดียงสา ซื่อสัตย์ มีเมตตา ให้อภัย หรือ นางเอกต้องสวย พระเอกต้องหล่อ เป็นต้น

2.4 ตัวละครซับซ้อน เรียกว่า “round character” หรือ “complex character” หรือเรียกว่า “ตัวละครแบบกลม” คือ เป็นตัวละครที่มีบุคลิกหรือลักษณะอุปนิสัยที่หลากหลายซับซ้อนหรือคาดเดาได้ยาก (Quinn, 2006 : 73; และ Fishelov, 1990 : 422–427) นักประพันธ์ไม่ได้ระบุไว้อย่างตรงไปตรงมา แต่จะใช้วิธีทางอ้อม เช่น เมื่อเจอเหตุการณ์แบบนี้ตัวละครจะ

แสดงอารมณ์พฤติกรรมแบบนี้ หรือจากการสนทนาของตัวละคร หรือจากเนื้อเรื่องที่อาจมีตัวละครอื่น ๆ มาชื่นชมหรือวิจารณ์ว่าเป็นคนแบบนั้นแบบมี ผู้อ่านจึงจะสามารถคาดเดาได้ว่าตัวละครนี้น่าจะมีบุคลิกลักษณะเป็นอย่างไร ดังนั้นพฤติกรรมหรือลักษณะนิสัยของตัวละครแบบ “round character” นี้จะปรับเปลี่ยนไปตามเหตุการณ์และสิ่งแวดล้อมในแต่ละช่วง บุคลิกลักษณะตัวละครประเภทนี้จะมีความสมจริงจนสามารถทำให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงความเป็นจริงแห่งชีวิตของมนุษย์

2.5 ตัวละครขัดแย้ง เรียกว่า “antagonist” หรือ “anti-hero” คือ ตัวละครร้ายที่มีลักษณะนิสัยด้านลบที่จะคอยขัดขวางตัวละครหลักในทุกวิถีทาง หรือเป็นตัวสร้างอุปสรรคให้กับตัวละครหลักไม่ให้ทำสำเร็จ (Quinn, 2006 : 28-29) ด้วยบุคลิกลักษณะของตัวละครร้ายนี้เองจึงทำให้เนื้อหาของเรื่องดำเนินไปด้วยความสนุกสนาน สร้างความน่าติดตาม (suspense) ให้กับผู้อ่าน ต้องคอยลุ้นอย่างใจจดจ่อและเอาใจช่วยตัวละครหลักของเรื่องให้สามารถเอาชนะปมปัญหาและอุปสรรคเหล่านั้นไปได้ นอกจากนี้ในบางสถานการณ์ตัวละครหลักเป็นตัวขัดแย้งหรือมีพฤติกรรมด้านลบบางช่วงบางตอนเสียเอง ปรากฏการณ์เช่นนี้ถือว่าเป็นบทบาทอีกลักษณะหนึ่งที่ทำให้ตัวละครไม่มีความสมบูรณ์ในตัวเอง (imperfection) และทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกต่อต้านตัวละครหลักขึ้นมาและยังคอยลุ้นอีกว่าเหตุการณ์จะดำเนินต่อไปอย่างไร (Bell, 2011 : 47-48)

2.6 ตัวละครอุปมาอุปไมย เรียกว่า “metaphorical character” หรือ “symbolic” เป็นตัวละครแบบบุคลาธิษฐานหรือเกิดจากการอุปมาขึ้นมา เพื่อใช้แทนความรู้สึกนึกคิดให้เกิดความเข้าใจง่ายขึ้น (Quinn, 2006 : 257) เช่น ความดีใช้เทพเจ้า นักบวชหรือสีขาว สำหรับความชั่วใช้ซาตาน แม่มดหรือสีดำ ความโกรธใช้ยักษ์ ความรักใช้รูปหัวใจ ความงามใช้ดอกไม้ ความบริสุทธิ์ใช้เด็กสาว เป็นต้น

3. แบ่งตามบทบาทของตัวละคร

3.1 ตัวละครคงที่ หรือ ตัวละครแบบเรียบ เรียกว่า “static character” คือ ตัวละครมีบทบาทหรือลักษณะนิสัยเพียงด้านเดียวและไม่เปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นตลอดทั้งเรื่อง เช่น ถ้าตัวละครมีฐานะจนก็จะได้รับบทบาทนั้นตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เป็นต้น

3.2 ตัวละครที่มีบทบาทเปลี่ยนแปลง เรียกว่า “dynamic character” หรือ “developing character” คือ ตัวละครที่มีบทบาทซับซ้อน สามารถเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ที่

เกิดขึ้น สิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัวจะมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมและนิสัยของตัวละครแบบนี้

3.3 ตัวละครแทรก เรียกว่า “foil character” คือ ตัวละครที่แทรกเข้ามาในช่วงใดช่วงหนึ่ง เพื่อให้ตัวละครข้างเคียงมีความเด่นขึ้นหรือด้อยลงไป บทบาทของตัวละครประเภทนี้จะแทรกเข้ามาในบางช่วง และบทบาทที่ได้รับจะทำให้ผู้อ่านเกิดการเปรียบเทียบกับตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องที่เป็นตัวละครหลักหรือรองให้เห็นสิ่งที่ตรงกันข้าม ไม่ว่าจะเป็นข้อดีหรือข้อเสีย เป็นกลวิธีหนึ่งที่ทำให้เนื้อเรื่องเกิดความน่าสนใจและทำให้ผู้อ่านต้องคอยติดตามอยู่ตลอดเวลาว่าตัวละครจะมีการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางใด (Encyclopaedia Britannica, 2016 : Online)

3.4 ตัวละครโศกนาฏกรรม เรียกว่า “tragedy character” ทั้งนี้ ความโลภ ความโกรธความหลง ความอยากได้ หรือความอยากมีอยากเป็น เป็นสิ่งที่เจืออยู่ในชีวิตมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม สิ่งเหล่านี้เป็นเหตุนำมาซึ่งความทุกข์ทรมานให้มนุษย์ผู้ที่ไม่รู้จักประมาณและหากขาดสติในการเสพรูป รส กลิ่น เสียงและสัมผัส ท้ายที่สุดอาจถึงขั้นจบลงด้วยหายนะในชีวิต ในงานวรรณกรรมตัวละครหลักจะต้องสวมบทบาทที่มีความเหนือกว่าใคร ๆ (tragic greatness) มีภูมิหลังที่เด่นและดูยิ่งใหญ่ เช่น ชาติกำเนิด ความกล้าหาญ การมีคุณธรรม นิสัยใจคอ เป็นต้น ทำให้รู้สึกว่าเขาคือวีรบุรุษ (hero) แต่ก็จะมีข้อเสียบางอย่าง (tragic flaw) เช่น ความเป็นคนที่มีอัตตาสูง ความทะเยอทะยานในชีวิตสูง เป็นต้น จนเป็นเหตุให้ตัวละครหลักต้องเจอกับหายนะ (tragic hero) ดังนั้นบทบาทที่เขาได้รับจะเน้นถึงความทุกข์ทรมานเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกสงสารและหวาดกลัวกับความทุกข์ทรมานเหล่านั้น (pity and fear) จนทำให้ลืมตัวตนและคิดว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งกับเรื่องราวที่เกิดขึ้น จากความทุกข์ยากของตัวละครนี้เองจะส่งผลทำให้ผู้อ่านรู้ถึงสาเหตุและที่มาของโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นและทำให้เข้าใจความจริงของชีวิตได้มากขึ้น จนนำไปสู่การยกระดับจิตใจของตนเองให้สูงขึ้นและพร้อมที่จะเผชิญกับปัญหาอุปสรรคต่าง ๆ ที่เข้ามาในชีวิต ดังนั้นงานวรรณกรรมที่เน้นบทบาทตัวละครในลักษณะนี้จะมีคุณค่าสูงกว่างานประเภทอื่น ๆ

สรุปได้ว่า ตัวละครสามารถแบ่งเป็น 3 ลักษณะ ประกอบด้วย 1) แบ่งตามความสำคัญ ได้แก่ ตัวละครเอก ตัวละครรอง 2) แบ่งตามบุคลิกลักษณะ ได้แก่ ตัวละครที่ไม่ซับซ้อน ตัวละครพิมพ์เดียว ตัวละครเข้าแบบ ตัวละครซับซ้อน ตัวละครร้าย ตัวละครสมมุติ และ 3) แบ่งตามบทบาท ได้แก่ บทบาทคงที่ บทบาทพลิกแพลง บทบาทแทรกบางขณะ และบทบาทเศร้า

การสร้างตัวละคร

ตัวละครนั้นมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในเรื่องสั้น นักประพันธ์จำเป็นต้องสร้างตัวละครเหล่านั้นด้วยกลวิธีต่าง ๆ เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกได้ถึงความมีจิตวิญญาณของตัวละครเหล่านั้น สำหรับกลวิธีในการนำเสนอตัวละครแบ่งออกได้ดังนี้

1. สร้างตามแบบพฤติกรรมและบุคลิกภาพ

1.1 สร้างแบบตรง เรียกว่า “directly” หรือ “narrative” นักประพันธ์จะแสดงรายละเอียดและนำเสนอตัวละครแบบ “flat character” คือ ไม่มีความซับซ้อน จะบรรยายรูปร่างหน้าตาหรือบุคลิกภาพของตัวละครแบบตรง ๆ อย่างชัดเจน หรือสถานภาพทางเศรษฐกิจเป็นอย่างไร การศึกษาในระดับไหน ประกอบอาชีพอะไร ด้วยการเผยออกมาให้เห็นทางการสนทนาต่าง ๆ ของตัวละคร หรือจากการบรรยายของผู้เล่าเรื่อง (ชูทิพย์ เลาหวิเชษ, 2558 : 27–28; ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2544 : 124–128; Bruke, 2012 : 16; Rozelle, 2005 : 109–111) เช่น จากตัวอย่างจากเรื่อง “The Prince and The Pauper” โดย มาร์ค ทเวน (Mark Twain, 1835–1910) ดังนี้

> …“Presently Tom found himself in a noble apartment of the palace and heard the door close behind him. Around him stood those who had come with him. Before him, at a little distance, reclined a very large and very fat man, with a wide, pulpy face, and a stern expression. His large head grey; and his whiskers, which he wore only around his face, like a frame, were grey also. His clothing was of rich stuff, but old, and slightly frayed in places. One of his swollen legs had a pillow under it, and was wrapped in bandages. There was silence now; and there was no head there but was bent in reverence, except this man’s. This stern–countenanced invalid was the dread Henry VIII. He said–and his face grew gentle as he began to speak”… (Twain, 1882 : 63)

จากเนื้อหาที่ยกมา ผู้อ่านจะเห็นภาพตามที่ ทอม (Tom) ได้พรรณนาถึงชายที่นอนเอนกายอยู่ไม่ไกล มีรูปร่างใหญ่อ้วน หน้าใหญ่ดูซีดและเคร่งเครียด มีผมหงอก และไว้เครา

รอบ ๆ ใบหน้าที่หงอกเช่นกัน ใส่เสื้อผ้าเก่าและหลุดลุ่ยเล็กน้อย ขาข้างหนึ่งของเขาบวมและพันด้วยผ้าพันแผลวางอยู่บนหมอน เป็นต้น

1.2 สร้างแบบอ้อม เรียกว่า “indirect” หรือ “dramatic” นักประพันธ์จะไม่บอกรายละเอียดอะไรเลย แต่จะนำเสนอตัวละครแบบอ้อม ๆ คือไม่กล่าวถึงรูปร่างหน้าตา บุคลิกลักษณะ ชีวิตความเป็นอยู่อย่างตรงไปตรงมา แต่จะเสนอผ่านเหตุการณ์เพื่อให้ผู้อ่านได้พิจารณาและทำความเข้าใจเอาเอง โดยการพิจารณาจากประเด็นดังต่อไปนี้

1.2.1 การกระทำ (action) คือ นักประพันธ์จะนำเสนอตัวละครผ่านทางการกระทำหรือพฤติกรรมของตัวละครที่ปรากฏตามสถานการณ์ต่าง ๆ รอบ ๆ ตัวภายในเรื่องให้ผู้อ่านคอยสังเกต เช่น กิจวัตรประจำวัน กิจกรรมที่ตัวละครตัวกระทำ (ชูทิพย์ เลาหวิเชษ, 2558 : 28–29; ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539 : 175–176; Vivian, n.d.) ตัวอย่างเช่น เรื่อง “The Little Match Girl” โดย ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เซน (Hans Christian Andersen, 1805–1875) ดังนี้

> “She rubbed another match against the wall. It burned brightly, and where the light fell on the wall she could suddenly see right through it into the room. A snow-white cloth was spread upon the table, on which were laid beautiful china plates, while a stuffed roast goose cooked away and made a most delicious smell. And what was more delightful still, and wonderful, the goose jumped from the dish, with knife and fork still in its breast, and waddled along the floor straight towards the little girl.” (The Hans Christian Andersen Center, n.d.)

ผู้อ่านจะเห็นภาพถึงความพยามยามของตัวละครที่จะให้ตนเองพ้นจากสภาพความเหน็บหนาวด้วยการจุดไม้ขีดไฟ เมื่อแสงไฟตกกระทบกำแพง เธอเห็นห้องหนึ่งซึ่งภายในมีผ้าขาวดุจหิมะปูอยู่บนโต๊ะ มีจานลายจีนที่สวยงามจัดไว้ มีห่านยัดไส้ปรุงสุกส่งกลิ่นหอม และที่น่าอัศจรรย์คือห่านตัวนั้นกระโดดออกจากจานทั้ง ๆ ที่มีมีดและส้อมปักอยู่ที่อก แล้วเดินตรงมายังสาวน้อย ฉากนี้ทำให้ผู้อ่านเดาได้ว่าเธอคงไม่ได้กินข้าวแบบเต็มอิ่มมานานแล้ว และค่ำคืนนี้เธอคงจะหิวมากและอยากกินอาหารดี ๆ ที่อยากกิน จึงเกิดภาพหลอนเช่นนี้กับเธอ เด็กผู้นี้มี

ชีวิตที่เต็มไปด้วยความยากลำบาก ต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อเอาชีวิตรอดและเป็นตัวละครที่ต้องจำยอมต่อเหตุการณ์

1.2.2 ตัวละครอื่นกล่าวถึง (allusion) คือ การใช้โวหารภาพพจน์ (a figure of speech) รูปแบบหนึ่ง นักประพันธ์จะนำเสนอโดยตัวละครรองหรือตัวอื่น ๆ ในเรื่องที่ตัวละครหลักได้เข้าไปมีปฏิสัมพันธ์ด้วยให้เป็นผู้บอกรายละเอียดหรือกล่าวพาดพิงถึงบางสิ่งบางอย่าง (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2544 : 50, 126; Quinn, 2006 : 20) การกล่าวพาดพิงถึงอาจเป็นเรื่องเกี่ยวกับตำนาน ประวัติศาสตร์ ความเชื่อทางศาสนา หรือเปรียบกับคุณสมบัติของวัตถุสิ่งของบางอย่างที่เป็นที่รู้จักกันทั่วไป ซึ่งนำมาใช้ในการวิจารณ์หรือติชม เช่นว่า เขาเป็นคนแบบนั้นแบบนี้ เป็นคนนิสัยดี เป็นคนมีรูปร่างหน้าตาดี ช่างเหมือนกับสิ่งนั้นสิ่งนี้ เป็นต้น การใช้ "allusion" นั้นมักจะปรากฏได้จากตัวละครที่เล่าเรื่องราวและการสนทนาของตัวละคร ตัวอย่างเช่นการพูดว่า

"We were surprised his nose was not growing like Pinocchio's."

ผู้พูดต้องการบอกให้รู้ว่าเขาคนนี้เป็นคนที่ชอบโกหก แต่เขาไม่พูดออกมาตรง ๆ กลับไปเปรียบกับพฤติกรรมของ พินอคคิโอ (Pinocchio) จากเรื่อง The Adventures of Pinocchio โดย คาร์โล คอลโลดิ (Carlo Collodi, 1826–1890) เนื่องจากเมื่อไหร่ก็ตามที่ พินอคคิโอ โกหก จมูกของเขาจะค่อย ๆ ยาวขึ้นและยาวขึ้นจนกว่าเขาจะหยุดโกหก จนใคร ๆ รู้ว่าเขากำลังโกหก หรือแม้กระทั่งการพูดว่า

"He was a real Romeo with the ladies."

ประโยคนี้เป็นการพาดพิงถึงนวนิยายเรื่อง "Romeo and Juliet" ของ วิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare, 1564–1616) ตัวละครเอกของเรื่องชื่อว่า โรมิโอ (Romeo) เขาเป็นคนมีเสน่ห์เป็นที่ชื่นชอบของสาว ๆ ทั้งหลาย ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบว่าเขาคนนี้ช่างมีเสน่ห์กับบรรดาสาว ๆ เหลือเกินเปรียบเหมือนเป็น โรมิโอ หรือการพูดว่า

"She is an encyclopedia walking".

ประโยคนี้เป็นการสื่อให้รู้ว่าเธอเป็นหญิงผู้มีความฉลาดและรอบรู้ทุกอย่าง เหมือนกับสารานุกรมที่บรรจุองค์ความทุกอย่างไว้ในนั้น เป็นการเปรียบได้กับสารานุกรมเคลื่อนที่ก็ว่าได้

1.2.3 การสนทนา (dialogue) นักประพันธ์จะนำเสนอรายละเอียดตัวละคร โดยผ่านการสนทนาพูดคุยกันของตัวละครในเรื่อง ดังนั้นเมื่ออ่านบทสนทนาของตัวละครที่โต้ตอบกันจะสามารถเข้าใจได้ถึงลักษณะของตัวละครว่าเป็นคนเช่นไร (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2544 : 126; Quinn, 2006 : 118; Rozelle, 2005 : 109) อย่างเช่น ตัวละครคนหนึ่งพูดว่า

"เธอชอบไปทำบุญที่วัดเป็นประจำเลย ไปอีกเมื่อไหร่อย่าลืมชวนฉันบ้างนะ ฉันอยากทำบุญเพื่อให้จิตใจสงบบ้าง"

จากประโยคข้างต้น ผู้อ่านจะเห็นภาพลักษณะนิสัยของตัวละครที่เป็นผู้ฟังเป็นคนมีใจเป็นกุศล ส่วนตัวละครที่พูดแบบนี้เขาอาจจะประสบปัญหาบางอย่างในชีวิต จึงหาทางออกในการไปทำบุญที่วัด หรือการพูดประโยคว่า

> "John was short and fat, and his bald spot was widening with every passing year, 'they said'. "But he is a gentle man, he always helps poor children".

จากบทสนทนานี้ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพว่า จอห์น (John) ว่ามีรูปร่างเตี้ยและอ้วนและศีรษะล้านขึ้นทุกปี แต่เขามีจิตเมตตาชอบช่วยเหลือเด็กยากไร้เสมอ

1.2.4 การบอกผ่านความคิดและความรู้สึก (thought & feeling) นักประพันธ์จะใช้บทที่ตัวละครคุยกับตนเอง เป็นการพูดในใจคนเดียว (dramatic monologue) ผู้อ่านสามารถเข้าใจตัวละครนั้นได้เช่นกัน (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2544 : 126; Quinn, 2006 : 127; และ Vivian, n.d.) เช่น ตัวละครอาจนึกขึ้นในใจว่า "ฉันไม่น่าไปบ้านร้างหลังนั้นเลย เมื่อคืนฉันเลยเก็บมาฝันเห็นวิญญาณที่อยู่ในบ้านหลังนั้น ฉันต้องไปทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้เขาหน่อยละวันนี้ หากเขามาหลอกหลอนฉันในฝันอีกจะทำอย่างไร" จากความคิดของตัวละครทำให้รู้ว่าเขาเป็นคนขี้กลัวและจิตอ่อน นอกจากนี้ยังรวมถึงความรู้สึกผิดชอบชั่วดี เช่น จากตัวอย่างเรื่องสั้น "The Gift of Magi" โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry, 1862–1910) ดังนี้

"One dollar and eighty-seven cents. That was all. And sixty cents of it was in pennies. Pennies saved one and two at a time by bulldozing the grocer and the vegetable man and the butcher until one's cheeks burned with the silent imputation of parsimony that such close dealing implied. Three times Della counted it. One dollar and eighty-seven cents. And the next day would be Christmas. There was clearly nothing to do but flop down on the shabby little couch and howl. So Della did it. Which instigates the moral reflection that life is made up of sobs, sniffles, and smiles, with sniffles predominating.

While the mistress of the home is gradually subsiding from the first stage to the second, take a look at the home. A furnished flat at $8 per week. It did not exactly beggar description, but it certainly had that word on the lookout for the mendicancy squad."…. (Smith, 1916 : 286-287)

จากตอนเปิดฉากของเรื่องสั้น "The Gift of Magi" ตัวละคร เดลล่า (Della) ได้คุยกับตนเองที่มีเงินเหลือเพียง 1.87 เซ็นต์ ซึ่งยังขาดอีก 0.60 เซ็นต์ (เป็นค่าของขวัญที่เธอจะซื้อให้สามีในวันคริสต์มาสนี้) เธอได้แทรกตัวลงบนโซฟาเก่าและรำพึงรำพันไปอีกต่าง ๆ นานาทั้งน้ำตา รวมทั้งรำพันถึงค่าเช่าห้องที่ต้องจ่ายถึง 8 ดอลลาร์ต่อสัปดาห์ ที่ไม่สมราคาเลย

จากการนำเสนอตัวละครแบบนี้ทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงสภาพทางเศรษฐกิจภายในครอบครัวของตัวละครว่ามีฐานะไม่ค่อยดีนัก ชีวิตต้องอดออมและใช้จ่ายอย่างประหยัด ทนอยู่กับสภาพที่ตนเองรู้สึกแย่ สิ่งอำนวยความสะดวกต่าง ๆ ก็ไม่มี

1.3 สร้างแบบผสม เรียกว่า "combination" นักประพันธ์จะใช้กลวิธีทั้งแบบตรงและแบบอ้อมผสมเข้าด้วยกันเพื่อให้เห็นรายละเอียดของตัวละครชัดเจนมากขึ้น เป็นรูปแบบที่นักประพันธ์นิยมใช้เพื่อเป็นการเน้นย้ำและยืนยันถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครนั้นว่าเป็นแบบนั้นจริง ๆ (ชูทิพย์ เลาหวิเชษ, 2558; Quinn, 2006 : 72-73) เช่นเรื่อง "A Tiny Feast" โดย คริส เอเตรียน (Chris Adrian, 1970-) เป็นเรื่องราวที่กล่าวถึงเทพธิทอาเนีย (Titania) และเทพโอเบอรอน (Oberon) ทั้งสองเป็นคู่รักกัน แต่ด้วยความที่อยากเป็นคู่ที่สมบูรณ์จึงได้ไปลักพาตัวเด็กชายมาหนึ่งคนเพื่อเลี้ยงเป็นลูกบุญธรรม ต่อมาพบว่าเด็กคนนั้นเป็นโรคมะเร็งใน

เม็ดเลือด (Leukemia) เทพทั้งสององค์ไม่เคยรู้จักโรคภัยไข้เจ็บและทั้งไม่คุ้นเคยกับวงจรชีวิตมนุษย์มาก่อนเลย ย้อนกลับไปในช่วงที่นำเด็กคนนี้มาเลี้ยงใหม่ ๆ เทพทั้งสองแทบไม่รู้เรื่องอะไรเกี่ยวกับสิ่งที่เรียกว่าเด็กมนุษย์เลย รู้แต่เพียงว่าเรียกกันว่า "เด็กชาย" และทั้งสองได้ให้ความรักตามแบบของเทพ พวกเขาไม่เคยคิดเลยว่าจะต้องรักเขาให้มากขึ้นและท้ายสุดจะจบลงด้วยการที่ต้องรับมือกับความตายของเด็กคนนี้ ซึ่งเป็นเรื่องที่พวกเขาไม่เคยคิดเลยว่าจะต้องเผชิญกับการไม่เคยรู้จักความตายมาก่อน ในช่วงเปิดเรื่องผู้เล่าเรื่องได้นำเสนอตัวละครหลักไว้ดังนี้

> "It took them both a long time to understand that the boy was sick, though she would point out that she had been the first to notice that he was unhappy, and had sought to remedy his discontent with sweeter treats and more delightful distractions. She thought it was evidence that she loved him more—that she had noticed first that something was wrong – and she said as much to her husband, when they were still trying to outdo each other in love for the child.
>
> Neither of them had much experience with illness. They had each taken many mortal lovers, but had cast them off before they could become old or infirm, and all their previous changelings had stayed healthy until they were returned, unaged and unstuck from their proper times, to the mortal world. "There was no way you could have known," said Dr. Blork, the junior partner in the two-person team that oversaw the boy's care, on their very first visit with him. "Parents always feel like they ought to have caught it earlier, but really it's the same for everyone, and you couldn't have done any better than you did." He was trying to make them feel better, to assuage a perceived guilt, but at that point neither Titania nor her husband really knew what guilt was, never having felt it in all their long days…" (Adrian, n.d.)

จากเนื้อหาช่วงต้นของเรื่อง ผู้เล่าได้นำเสนอบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของตัวละครไว้ทั้งทางตรงและทางอ้อม ความไม่ประสาและไม่เข้าใจในชีวิตมนุษย์ของบรรดาเทพ ในจุดนี้ผู้เล่าได้ทิ้งรายละเอียดไว้ให้ผู้อ่านตีความเอาเองว่าเหตุใดเทพทั้งหลายไม่รู้จักวงจรชีวิตมนุษย์ที่ต้องเจอกับเรื่องเกิด แก่ เจ็บ ตาย ซึ่งอีกด้านหนึ่งพวกเขาก็มีสังคม มีชีวิตคู่ มีการเติบโต มีรักโลภ โกรธ และหลงไม่ต่างกับมนุษย์

สรุปได้ว่า การสร้างตัวละครแบบพฤติกรรมและบุคลิกภาพ มีดังนี้ 1) สร้างแบบตรงไม่ซับซ้อน 2) สร้างแบบอ้อมเข้าใจยาก ให้ดูที่การกระทำ การกล่าวถึงจากตัวละครอื่น การสนทนา และจากความนึกคิดของตัวละคร และ 3) สร้างแบบกลาง ๆ ไม่ซับซ้อนเกินไป

2. สร้างตามแบบมโนทัศน์

การสร้างตัวละครแบบโนทัศน์สามารถจำแนกออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

2.1 ความสมจริง เรียกว่า “realistic” คือ งานประพันธ์ที่มีความสมจริง ตัวละครเป็นมนุษย์และมีความเป็นธรรมชาติเหมือนมีตัวตนจริงในโลกใบนี้ (ภาณุวัฒน์ สกุลสืบ, 2550 : 16; Rozelle, 2005 : 105–107; Vivian, n.d.) ตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมหรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้น มีอารมณ์ความรู้สึก มีความสุข มีความทุกข์ มีดี มีชั่ว มีความขัดแย้ง การสร้างตัวละครแบบนี้จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ถึงความมีตัวตนจริงของตัวละครตัวนั้น ไม่ใช่ตัวละครจำพวก ผีสางนางไม้ มนุษย์หมาป่า พ่อมด หมอผี เทพเจ้า ผู้วิเศษ หรือ สัตว์ประหลาดต่าง ๆ ซึ่งเป็นเรื่องยากแก่การจินตนาการถึงความมีตัวตน ดังนั้นเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจึงต้องมีความคล้ายคลึงกับชีวิตจริงและรู้สึกได้ถึงความร่วมสมัย (Quinn, 2006 : 352–355) เช่น ความรัก การประกอบอาชีพ นอกจากตัวละครที่มีความสมจริงแล้ว องค์ประกอบร่วมอย่างอื่นควรมีคือ ความสมจริง เช่น ฉาก (setting) จะต้องพรรณนาได้อย่างถูกต้องและความเหมาะสมกับโลกที่เรารู้จักตามที่ควรจะเป็น ปัญหาหรือข้อขัดแย้ง (conflict) เป็นเรื่องที่สัมผัสได้จริงไม่ว่าจะเป็นปัญหาจากชีวิตประจำวันของบุคคล ครอบครัว สังคมหรือธรรมชาติและการแก้ปัญหา (solution) ซึ่งตัวละครใช้วิธีการที่มีความเป็นไปได้และน่าเชื่อถือ ด้านแก่นเรื่อง (theme) ที่นักประพันธ์ทิ้งไว้ให้ผู้อ่านควรมีความสมเหตุสมผลให้เข้าใจได้ง่ายที่เกี่ยวข้องกับผู้คน ชีวิตหรือธรรมชาติ ภาษาที่ใช้ในงานประพันธ์ควรเป็นภาษา ณ ปัจจุบันสมัยนิยม นอกจากนี้การบรรยายเรื่องราวและองค์ประกอบต่าง ๆ ควรนำเสนอตามลำดับเหตุการณ์วันเวลาปฏิทิน (จินดา ดวงจินดา, 2526 : 50–51)

ตัวอย่างเรื่องสั้นแนว realism เช่น เรื่อง “Death in the Woods” ประพันธ์โดย เชอร์วูด แอนเดอร์สัน (Sherwood Anderson, 1876 1941) เป็นเรื่องราวของหญิงผู้หนึ่งที่ต้องเผชิญกันเรื่องราวต่าง ๆ ในชีวิต มีเรื่องย่อดังนี้

Mrs. Grimes lived a tough life, born an orphan, she's forced into indentured servitude at a young age. Eventually, she's rescued by Jake Grimes, but that ends up being like going from the frying pan into the fire: Jake's a drunk, a thief, and an abusive husband. They have a son, but the little guy turns out to be just like his father, Bummer.

When the story begins, the two Grimes men have just gone off on one of their booze-soaked crime sprees. That leaves poor Mrs. Grimes home alone to fend for herself. Oh yeah, and did we mention that it's the dead of winter? We open on Mrs. Grimes slowly walking towards town with her bone-thin dogs, eager to trade her few eggs for some meat and grain.

After getting a surprisingly large load, she cuts through the woods to get home faster. But it's getting colder now. She sits up against a tree to rest, but falls asleep. Time passes and she dies. The dogs surround her, then tear at her pack and eat the food. Afterwards, they drag her body into a clearing, accidentally tearing her clothes off in the process.

The body is discovered a few days later. A group of townsmen investigates and finds the body naked and frozen stiff. The narrator is so moved by the sight that he becomes obsessed with learning the old woman's story. Now, what he's told us might not exactly be accurate, but it's certainly an accurate reflection of what women like Mrs. Grimes endure every day. (Shmoop Editorial Team, n.d.)

เป็นเรื่องราวโดยสรุปเล่าถึงความยากลำบากของคุณกริมส์ (Mrs. Grimes) อาศัยอยู่ในเมืองเล็ก ๆ ทางตะวันตกตอนกลางของประเทศ (The Midwest) เธอกำพร้าและถูกบังคับให้ไปเป็นทาสตั้งแต่ยังเด็ก ภายหลัง เจค กรีมส์ (Mr. Jack Grimes) ได้ช่วยเหลือเธอออกมาได้และใช้ชีวิตร่วมกัน แต่นั่นทำให้เธอเหมือนตกนรกทั้งเป็นยิ่งกว่าการเป็นทาส เมื่อพบว่าสามีของเธอนั้นเป็นคนเกียจคร้าน ไม่ทำการทำงานอะไรเลย ขี้เมา และยังชอบลักขโมย สิ่งที่สร้างความกังวลใจให้เธออย่างมากอีกเรื่องหนึ่งคือ เธอกลัวว่าลูกชายของเธอโตขึ้นแล้วจะเหมือนพ่อ เธอทำงานหาเลี้ยงชีพด้วยการขายไข่ในเมือง วันหนึ่งเธอเข้าไปขายไข่เหมือนปกติ โดยมีสุนัขของเธอติดตามไปด้วย ขากลับเธอได้แวะซื้อเนื้อซึ่งวันนี้คนขายได้แถมให้เธอและพูดคุยกับเธอดีเป็นพิเศษ แต่ด้วยวันนี้อากาศหนาวมากกว่าวันปกติ เธอจึงได้ใช้ทางลัดที่ต้องเดินผ่านป่าเพื่อให้ถึงบ้านเร็วขึ้น ด้วยความที่อากาศหนาวจัดเธอได้นั่งพักใต้ต้นไม้จนงีบหลับและเสียชีวิตลง สุนัขที่ติดตามเธอมาจึงได้กินเนื้อที่เธอซื้อมาและได้ลากร่างเธอลงมาในที่โล่งทำให้เสื้อผ้าเธอขาดไปด้วย ต่อมามีคนไปพบศพจึงได้นำร่างเธอกลับมายังหมู่บ้าน ไม่มีใครรู้ว่าเกิดอะไรขึ้นกับเธอที่เสียชีวิตอย่างเปลือยเปล่าแบบนั้น จึงมีคนโจทย์ขานถึงสาเหตุการตายไปต่าง ๆ นานา โดยเฉพาะในด้านลบ

จากเหตุการณ์ในลักษณะนี้จะพบเจอได้ในชีวิตจริง การตีความเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นของผู้ที่ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ และมักจะลือกันไปต่าง ๆ นานา อันหาข้อเท็จจริงไม่ได้นั้นมีอยู่มาก

2.2 ความเหนือจริง เรียกว่า “surrealistic” ถือว่าเป็นความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมในโลกของงานวรรณกรรมและศิลปะที่เริ่มได้รับความนิยมในช่วงต้นศตวรรษที่ 19 (1920) โดยมีกลุ่มนักประพันธ์ที่นำโดย อองเดร เบรอตง (André Breton, 1896–1966) เพื่อต้องการกระตุ้นวงการงานวรรณกรรมให้ตื่นตัว เขาได้ออกแถลงการณ์ในหัวข้อว่า “แถลงการณ์เซอร์เรียลลิซึม” (The First Manifesto of Surrealism) เมื่อปี 1924 (Breton, 1965 : 15–62) เพื่อแสดงจุดประสงค์และเป้าหมายของงานเขียนแบบ surrealistic ที่สร้างจากสิ่งแปลกใหม่และความไม่ปะติดปะต่อที่สามารถเข้าใจได้ คือการนำสองสิ่งที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิงมาหลอมรวมเป็นสิ่งเดียวกัน งานวรรณกรรมเชิงเหนือความจริงนี้ได้รับอิทธิพลมาจากความคิดเชิงจิตวิเคราะห์ (psychoanalytic ideas) หรือที่รู้จักกันดีในชื่อว่า “ทฤษฎีเกี่ยวกับจิตไร้สำนึก” (unconscious mind) ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud, 1856–1939) และรูปแบบในการประพันธ์ที่ไม่ต้องยึดติดกับสิ่งใด ๆ งานเขียนแนวเหนือจินตนาการนี้

ได้เข้าไปมีบทบาทในงานกวีนิพนธ์ นวนิยาย บันเทิงคดี ตลอดจนงานร้อยแก้วประเภทอื่น ๆ จนมีการพัฒนากลวิธีในการแต่งซึ่งเรียกว่า “automatic writing” (การเขียนอัตโนมัติ) โดยที่นักกวีจะปล่อยให้คำ ภาพ ประโยค ได้ไหลไปอย่างอิสระบนหน้ากระดาษโดยไม่ขึ้นกับเหตุผลหรือตรรกะใด ๆ (Shmoop Editorial Team, n.d.)

สำหรับในงานบันเทิงคดีประเภทเรื่องสั้น นักประพันธ์ได้นำหลักการดังกล่าวมาประยุกต์ใช้กับการสร้างตัวละครที่ใช้ในการดำเนินเรื่อง ซึ่งลักษณะของตัวละครมีความเกินจริงในด้านกายภาพ เช่น รูปร่างหน้าหน้าตาตัวละครแปลก ๆ ไม่เป็นที่คุ้นเคย พฤติกรรมและเหตุการณ์บางอย่างที่เกินธรรมชาติ ซึ่งไม่ปรากฏกับคนทั่วไป (Quinn, 2006 : 406-407) เช่น มนุษย์จอมพลัง ผู้วิเศษมีฤทธิ์เดช ผู้สะกดจิตได้ หรือแม้กระทั่งปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติเป็นต้น เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความตื่นเต้นไปกับเนื้อเรื่อง

ตัวอย่างเรื่องสั้นแนวเหนือจริง เรื่อง "The Tunnel" โดย ฟรีดริช ดึรเรนมัตต์ (Friedrich Dürrenmatt, 1921- 1990) มีเรื่องย่อดังนี้

> The protagonist is a 24-year-old student, a fat and cigar-smoking loner, who boards his usual train to reach his university, but surprisingly, when the train enters a very small tunnel, the tunnel doesn’t end. The darkness continues for ten minutes, fifteen minutes, and twenty minutes. The student gets nervous, but the other passengers are calm, because they don’t see (or don’t want to see) the imminent catastrophe. The student finds the train conductor, and questions him about what is going on with the train. The conductor is evasive at first, but eventually leads the student to the locomotive, which is empty. The conductor tells the student that the engineer already jumped when he realized what was happening to the train. After a failed attempt to pull the emergency brake, the train gets faster and faster, tipping into an abyss. Finally, the train is heading completely vertically and the falling student lands on the front glass of the still falling locomotive, where he greedily stares into the oncoming darkness. The train conductor, ever concerned with duty, asks

> what they should do, but the student answers: “Nothing (...) God let us fall. And now we'll come upon him.” (Wikipedia, n.d.)

เป็นเรื่องราวของนักศึกษาหนุ่มวัย 24 ปี คนหนึ่งที่เดินทางไปมหาวิทยาลัยโดยรถไฟเป็นประจำ อยู่มาวันหนึ่งเขาได้ขึ้นรถไฟเพื่อไปเรียนตามปกติ เมื่อรถไฟออกและลอดผ่านอุโมงค์ซึ่งเคยผ่านเข้าไปเป็นประจำ แต่ครั้งนี้ปรากฏว่ารถไฟใช้เวลาวิ่งนานมากก็ยังไม่ทะลุอุโมงค์ออกมาอีกฝั่ง จึงทำให้เขารู้สึกถึงความผิดปกติ ด้วยกลัวว่าจะไปไม่ทันเข้าเรียน เขาสังเกตเห็นคนอื่น ๆ ก็ปกติดี ผ่านไปอีกหลายนาทีรถไฟก็ยังไม่ผ่านทะลุอุโมงค์ออกไป เขาจึงเริ่มกังวลและเดินไปหาพนักงานรถไฟถามถึงสาเหตุแต่ก็ไม่ได้รับคำตอบใด ๆ แล้วได้เดินไปดูที่หัวจักรรถไฟพบว่าไม่มีใคร และได้รับคำตอบว่าคนขับกระโดดหนีไปแล้ว เขาจึงดึงเบรกรถไฟเพื่อหยุดรถไฟ แต่มันกลับวิ่งเร็วขึ้นและเหมือนรถไฟตกลงไปในเหวลึก จากนั้นก็โผล่ออกจากอุโมงค์วิ่งไปตามเส้นทางปกติ ซึ่งตัวเขายังติดอยู่ที่หน้ากระจกรถไฟที่มีรอยยุบอยู่ทำให้เขาฉงนใจกับเรื่องนี้ พนักงานที่ไปด้วยกันจึงถามว่าเกิดอะไรขึ้น เขาจึงตอบว่า “ไม่มีอะไร...พระเจ้าผลักเราลงไป ตอนนี้เราจะไปหาพระองค์”

และจากตัวอย่างเรื่องสั้น "The Nose" ซึ่งประพันธ์โดย นิโคไล โกโกล (Nikolai Gogol, 1809–1852) เรื่องนี้เป็นที่รู้จักกันว่าเป็นแนว “surrealistic” เขาแต่งเรื่องนี้ขึ้นขณะที่อาศัยอยู่ที่เมืองเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก (St. Petersburg) ประเทศรัสเซีย โดยได้นำเอาเรื่องราวของเจ้าหน้าที่คนหนึ่งที่อยู่ในเมืองนั้นมาแต่งขึ้น มีเรื่องย่อดังนี้

> On the 25th of March, the barber Ivan Yakovlevich finds out that his wife has made bread. During breakfast, he cuts a loaf in half and finds a nose in his bread. With horror, he recognizes this nose as that of one of his regular customers, Collegiate Assessor Kovalyov. Ivan's wife demands that Ivan remove the nose from her home, so he wraps it up in cloth and attempts to throw it off a bridge. He tries to get rid of the nose by throwing it into the Neva River, but he is caught by a police officer. Ivan attempts to bribe the police officer, but the officer refuses.

Major Kovalyov awakens to discover that his nose is missing. He grabs a mirror to see his face, and there is only a smooth, flat patch of skin in its place. He leaves his home to report the incident to the chief of police. On his way to the chief of police, Major Kovalyov sees his nose dressed in the uniform of a high-ranking official. His nose is already pretending to be a human being. He chases his nose to Kazan Cathedral, but the nose refuses to return to his face. He becomes distracted by a pretty girl who arrives at the Cathedral, and while he is not watching, the nose escapes. Kovalyov attempts to contact the chief of police, but he is not home, so he visits the newspaper office to place an ad about the loss of his nose, but is refused. He then speaks to a police inspector who also refuses to help. Finally, he returns home. He returns to his flat, where the police officer who caught Ivan finds him and returns the nose (which he caught at a coach station, trying to flee the city). He's joy is cut short when he finds out that he is unable to re-attach the nose, even with the help of a doctor. The next day, he writes a letter to Madam Podtochina Grigorievna, a woman who wants him to marry her daughter, and accuses her of stealing his nose; he believes that she has placed a curse on him for his fickleness toward her daughter. He writes to ask her to undo the spell, but she misinterprets the letter as a proposal to her daughter. Her reply convinces him that she is innocent. In the city, rumours of the nose's activities have spread, and crowds gather in search of it.

On the 7th of April, Kovalyov wakes up with his nose reattached. He is carefully shaved by the barber and returns to his old habits of shopping and flirting with girls. (Wikipedia, n.d.)

เรื่องราวโดยสรุปเป็นฉากด้วยวันเวลา โดยเป็นวันที่ 25 มีนาคม ช่างตัดผมคนหนึ่งกับภรรยากำลังกินขนมปังก็พบจมูกคนชิ้นหนึ่งอยู่ในนั้น เขาจำได้ว่าเป็นของลูกค้าที่ชื่อ

Collegiate Assessor Kovalev ภรรยาเขารู้สึกโกรธที่เขาไม่ระวังจึงมีปากเสียงกันและให้เอาไปทิ้ง เขาจึงได้ห่อไว้แล้วแอบเอาไปทิ้งในลงแม่น้ำ แต่ก็โดนเจ้าหน้าที่ตำรวจจับซึ่งเขาพยายามติดสินบนแต่ไม่ได้ผล

เช้าวันเดียวกันนั้น เมื่อ Kovalev ตื่นขึ้นมาพบว่าจมูกของเขาหายไป เขาจึงออกไปแจ้งความไว้กับตำรวจ ในระหว่างทางเขาก็พบว่าจมูกของตนเอง แกล้งทำตัวเป็นมนุษย์ โดยแต่งตัวเป็นเจ้าหน้าที่ เขาได้ตามไปจนถึงวิหารคาซาน (Kazan) แต่จมูกของเขาไม่อยากจะกลับมาอยู่บนหน้าของเขา ขณะที่ Kovalev หันความสนใจไปกับสาว ๆ ที่มาที่วิหาร จมูกของเขาก็เดินหายไป เขาจึงพยายามติดต่อตำรวจที่สถานีแต่ก็ไม่มีใครอยู่ เขาจึงไปหานักข่าวเพื่อให้ช่วยประกาศตามหาจมูกแต่ก็ได้รับการปฏิเสธเช่นกัน เขาจึงกลับบ้าน ซึ่งในขณะนั้นตำรวจที่จับช่างตัดผมก็ตามหาเขาเพื่อคืนจมูกให้เขา แต่พบว่าไม่สามารถเอาจมูกนั้นมาติดได้แม้จะให้หมอช่วย วันต่อมาเขาจึงเขียนจดหมายถึงคุณนาย Podtochina โดยโทษว่าคุณนายได้สาปเขาเพราะเรื่องลูกสาวของคุณนายที่อยากให้เขาแต่งด้วยและขอให้เธอถอนคำสาป คุณนายบอกว่าไม่รู้เรื่อง ในเมืองจึงมีข่าวลือเรื่องจมูก เช้าของวันที่ 7 เมษายน เมื่อ Kovalev ตื่นขึ้นมาก็พบว่าจมูกได้กลับมาอยู่ที่หน้าอย่างเดิม เขาจึงมีความระมัดระวังเวลาโกนหนวดและกลับไปเป็นคนมีนิสัยแบบเดิมในการจับจ่ายซื้อของและเจ้าสำราญเช่นเดิม

เรื่องนี้อาจทำให้ผู้อ่านเห็นความเกินจริงเกี่ยวกับจมูกคนที่หลุดออกมาเดินเล่นและกลับไปอยู่ที่หน้าของตัวละครแบบเดิม ซึ่งเป็นความตั้งใจของนักประพันธ์ที่ต้องการเสียดสีเจ้าหน้าที่บางคนที่ตนเองไปพบเจอมา

2.3 ความเป็นอุดมคตินิยม เรียกว่า “idealistic” แนวคิดนี้มีความเชื่อว่าโดยธรรมชาติแท้จริงมนุษย์นั้นรู้จักผิดชอบชั่วดี มีคุณธรรมจริยธรรม อยากทำสิ่งที่เป็นประโยชน์เพื่อส่วนรวม ชีวิตจะเจริญก้าวหน้าได้อันเนื่องจากการช่วยเหลือกันและเชื่อกันว่าพฤติกรรมด้านลบของมนุษย์เกิดจากความบกพร่องของสิ่งแวดล้อมทางสังคม หากทุกคนร่วมมือกันที่จะกำจัดความบกพร่องอย่างจริงใจแล้ว ย่อมจะทำให้มนุษย์กลับมาอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข ดังนั้น “idealistic” จะสื่อไปในทางบวกหรือมองโลกในแง่ดี (Vivian, n.d.)

สำหรับแนวทางในการนำอุดมคตินิยมมาใช้กับงานวรรณกรรมนั้น จะมีลักษณะเป็นการแบ่งความดีหรือความชั่วด้านใดด้านหนึ่งออกไปอย่างชัดเจน ไม่ก้าวล้ำหากัน เช่น หากนำเสนอในด้านดีก็จะถูกนำเสนอแบบดีสุดโต่งหรือถ้าชั่วก็ชั่วสุดโต่งเช่นกัน หรือตัวละครจะมีมุมมองที่มีแต่ความสมบูรณ์แบบ เป็นไปตามที่วางไว้ ดังนั้นตัวละครแบบ “idealistic” จะมี

ความโดดเด่นในด้านต่าง ๆ เป็นพิเศษ มีลักษณะเป็นที่คาดหวังและต้องการของคนทั่วไปที่จะเป็นแบบอย่างบุคคลในอุดมคติให้กับสังคม นักประพันธ์จะใช้ความศรัทธา ความถูกต้อง ยุติธรรม ความดีงาม อันเป็นอุดมคติของมนุษย์เป็นเกณฑ์ในการสร้าง นอกจากนี้งานวรรณกรรมอุดมคติมักจะนิยมประพันธ์ในลักษณะที่มีความเป็นโรแมนติก (Romanticism) เป็นแนวรัก อัศวิน วีรบุรุษ เป็นต้น ซึ่งสามารถดึงความสนใจของผู้อ่านให้คล้อยตามและสร้างมโนภาพแห่งความเป็นคนในอุดมคติให้เกิดขึ้นได้

ตัวอย่างเช่น เรื่อง “The Gift of the Magi” โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry) มีเนื้อเรื่องย่อ ดังนี้

It's Christmas Eve, and Della finds herself running out of time to buy Jim a Christmas present. After paying all of the bills, all Della has left is $1.87 to put toward Jim's Christmas present. Desperate to find him the perfect gift, out she goes into the cold December day, looking in shop windows for something she can afford.

She wants to buy Jim a chain for his pocket watch, but they're all out of her price range. Rushing home, Della pulls down her beautiful hair and stands in front of the mirror, admiring it and thinking. After a sudden inspiration, she rushes out again and has her hair cut to sell. Della receives $20.00 for selling her hair, just enough to buy the platinum chain she saw in a shop window for $21.00.

When Jim comes home from work, he stares at Della, trying to figure out what's different about her. She admits that she sold her hair to buy his present. Before she can give it to him, however, Jim casually pulls a package out of his overcoat pocket and hands it to her. Inside, Della finds a pair of costly decorative hair combs that she'd long admired, but are now completely useless since she's cut off her hair. Hiding her tears, she jumps up and holds out her gift for Jim: the watch chain. Jim shrugs, flops

down onto the old sofa, puts his hands behind his head and tells Della flatly that he sold his watch to buy her combs.

A comparison of Jim and Della's gifts to the gifts that the Magi, or three wise men, gave to Baby Jesus in the manger in the biblical story of Christmas. Jim and Della are far wiser than the Magi because their gifts are gifts of love, and those who give out of love and self-sacrifice are truly wise because they know the value of self-giving love. (Zen, n.d.)

จากเนื้อเรื่องย่อข้างต้นทำให้ผู้อ่านเห็นภาพการใช้ชีวิตของสามีภรรยาคู่นี้ สัมผัสได้ถึงความรักที่ยิ่งใหญ่ ความรักสามารถเอาชนะอุปสรรคต่าง ๆ ทำให้มองความทุกข์ยากเป็นเรื่องธรรมดา ทำให้มองข้ามข้อบกพร่องซึ่งกันและกัน และยังสามารถทำให้ก้าวเดินต่อไปด้วยกันที่เต็มเปี่ยมไปด้วยพลังแห่งความมุ่งมั่นและความไม่ย่อท้อ

และตัวอย่างเรื่อง “The Pale Mare” ประพันธ์โดย มาเรียน แฟลนดริก เบรย์ (Marian Flandrick Bray, 1957-) มีเนื้อเรื่องย่อ ดังนี้

Consuela has an argument with her parents about the astronomy camp she is invited to. They tell her she can’t go because she has to work at the rodeo. After the discussion with her parents, Consuela goes for a walk to relax. In her walk, she goes to the stables. When she is entering the stables, all the mares make way for her. All the mares but one; the pale mare. Consuela thinks this mare is brave. She starts remembering how mares get hurt in the Charreada, so she decides to set the pale mare free.

Consuela feels good for the pale mare, and she starts thinking that maybe it’s not so bad to work during the weekend. There are worse things happening, and not being able to go the astronomy camp doesn’t mean she won’t be able to become an astronomer. She hurry back home with a strong heart girl. (Patrick, n.d)

จากเรื่องนี้ทำให้เห็นความนึกคิดที่มองโลกในแง่ดีของคอนซูเอล่า (Consuela) แม้จะทะเลาะกับพ่อแม่ที่พวกเขาไม่ให้ไปเข้าร่วมกิจกรรมค่ายดาราศาสตร์กับเพื่อน ๆ เนื่องจากในวันนั้นพ่อแม่เธอไม่ว่างไปทำงานที่ปศุสัตว์ ในขณะที่เธอออกไปเดินเล่นเพื่อผ่อนคลาย เธอได้เข้าไปในคอกม้า มีม้าซีด ๆ อยู่ตัวหนึ่งไม่หลีกทางให้เธอ เธอคิดว่าม้าตัวนี้ช่างกล้าหาญและนึกขึ้นได้ว่ามันน่าจะได้รับบาดเจ็บตอนที่ไปแข่งในงานชาร์เรียดา (Charreada) เธอจึงได้ปล่อยให้มันเดินเล่นและทำให้เธอรู้สึกดีขึ้นและคิดว่าก็ไม่มีอะไรแย่เสียทีเดียวที่ต้องทำงานในวันหยุด ไม่เสียหายอะไรถึงแม้ไม่ได้ไปร่วมกิจกรรมค่ายดาราศาสตร์ เธอยังสามารถที่จะเป็นนักดาราศาสตร์ได้ จากนั้นเธอก็รีบกลับบ้านด้วยหัวใจที่เต็มเปี่ยมด้วยความกล้าหาญ

2.4 ความเป็นบุคลาธิษฐาน เรียกว่า “personification” งานวรรณกรรมที่นิยมใช้บุคลาธิษฐานนี้มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ เช่น นิทานอีสป (Aesop’s fables) และเรื่องเทพนิยาย (fairy tales) จากวัฒนธรรมที่หลากหลาย บทกวีมหากาพย์อย่าง “Paradise Lost” โดย จอห์น มิลตัน (John Milton, 1608–1674) ที่ใช้ความดีแทนพระเจ้า ความชั่วแทนซาตาน หรือเรื่องราวพฤติกรรมของเทพเจ้าในความเชื่อปรัมปราหรือตำนานซึ่งมักจะนำเอาลักษณะและความคิดของมนุษย์แต่งเติมลงไป การใช้บุคลาธิษฐานเป็นที่นิยมใช้กันมาตลอดที่ผ่านมา เนื่องจากสามารถเพิ่มคุณสมบัติด้านสุนทรียศาสตร์ (aesthetic qualities) ในงานประพันธ์และถูกใช้เป็นแนวทางในการอธิบายสิ่งที่ไม่มีชีวิตและสิ่งที่ไม่สามารถอธิบายได้ (นัทธนัย ประสานนาม, 2548 : 121; และ Quinn, 2006 : 318–319) เช่น พลังธรรมชาติ ให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้ยังมีการใช้บุคลาธิษฐานเพื่อเป็นการเสียดสี (satire) เช่นเรื่อง Animal Farm ของ จอร์จ ออร์เวลล์ (George Orwell, 1903–1950)

ในศตวรรษที่ 19 ได้มีการพัฒนาตัวละครแบบบุคลาธิษฐานและนิยมใช้กันอย่างแพร่หลายมากขึ้นโดยใช้สัตว์ชนิดต่าง ๆ เป็นหลัก จากจุดนี้เองนักประพันธ์รุ่นใหม่ ๆ ได้ขยายขอบเขตของการสร้างตัวละครด้วยบุคลาธิษฐานในงานวรรณกรรมให้กว้างออกไป จะเห็นได้จากงานวรรณกรรมหลาย ๆ เรื่องและได้รับการนำมาถ่ายทำเป็นภาพยนตร์ เช่น สตาร์ วอร์ส (Star Wars) และ สตาร์ เทรค (Star Trek) มีตัวละครที่เกิดจากจินตนาการของนักประพันธ์มากมาย ไม่ว่าสัตว์ประหลาด สิ่งมีชีวิตอกโลก ตัวแทนความดีความชั่ว หรือแม้กระทั่งหุ่นยนต์ ซึ่งนับว่าเป็นผลงานการใช้บุคลาธิษฐานในยุคบุกเบิกในช่วงที่โลกก้าวขึ้นสู่ยุคแห่งเทคโนโลยี (Porter, n.d.) และงานประพันธ์ปัจจุบันได้รับอิทธิพลเป็นอย่างมากดังที่เราพบเห็นได้ งาน

บันเทิงคดีประเภทต่าง ๆ มากมายที่ถูกถ่ายถอดออกมาเป็นภาพการ์ตูนเคลื่อนไหว (animation) เช่น โดราเอม่อน (Doraemon) ทอยสตอรี่ (Toy story) ไอซ์เอจ (Ice Age) มินเนี่ยน (Minions) พุซ อิน บูทส์ (Puss In Boots) ซูโทเปีย (Zootopia) หรือ อินไซท์ เอาต์ (Inside Out) เป็นต้น นอกจากนี้งานบันเทิงคดีจำพวกนิทานสำหรับเด็กยังนิยมใช้บุคลาธิษฐานเช่นเดียวกัน

เนื่องด้วยตัวละครในเรื่องสั้นไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่มนุษย์เท่านั้น นักประพันธ์สามารถหยิบยกสัตว์ สิ่งของ สิ่งมีชีวิต สิ่งไม่มีชีวิต สิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งที่เป็นนามธรรม พฤติกรรม อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ให้เหมือนกับว่าตัวละครตัวนั้นคือมนุษย์จริง ๆ นักประพันธ์จึงต้องใช้จิตนาการในการสร้างตัวละครขึ้นมาให้เป็นตัวละครที่มีความเป็นมนุษย์ที่มีความสากล คือสามารถทำให้ผู้อ่านรู้ได้ว่าตัวละครบุคลาธิษฐานที่ใช้อยู่นั้นเป็นตัวแทนของสิ่งใด (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2544 : 38) บางครั้งการสร้างตัวละครดังกล่าวนักประพันธ์จำเป็นต้องเข้าใจหลักมานุษยวิทยา เพื่อเชื่อมพฤติกรรมและอารมณ์ของสิ่งที่จะนำมาใช้เป็นตัวละครนั้นให้มีความเหมือนกับมนุษย์ (anthropomorphism) มากที่สุด

ตัวอย่างเรื่อง Zootopia ซึ่งผลิตโดย Walt Disney Animation Studios และกำกับโดย ไบรอน ฮาวเวิร์ด (Byron Howard, 1968-) และ ริช มัวร์ (Rich Moore, 1963-) มีเนื้อเรื่องโดยสรุปดังนี้

> “The modern mammal metropolis of Zootopia is a city like no other. Comprised of habitat neighborhoods like ritzy Sahara Square and frigid Tundratown, it's a melting pot where animals from every environment live together — a place where no matter what you are, from the biggest elephant to the smallest shrew, you can be anything. But when optimistic Officer Judy Hopps arrives, she discovers that being the first bunny on a police force of big, tough animals isn't so easy. Determined to prove herself, she jumps at the opportunity to crack a case, even if it means partnering with a fast-talking, scam-artist fox, Nick Wilde, to solve the mystery.” (Bradmin, n.d.)

เรื่องนี้กล่าวถึง เมืองหลวงอันหรูหราชื่อว่า “ซูโทเปีย” (Zootopia) เป็นเมืองแห่งความสมบูรณ์แบบที่ทุกชีวิตมีสิทธิเท่าเทียมกัน และสถานที่ซึ่งทุกคนจะเป็นอะไรก็ตามที่ตนเองอยากจะเป็นไม่ว่าจะตัวใหญ่หรือเล็กจิ๋ว จึงเป็นเมืองที่สัตว์นานาชนิดใฝ่ฝันจะได้มาใช้ชีวิตที่นี่ นักประพันธ์ใช้ตัวละครแบบบุคลาธิษฐานเพื่อสะท้อนวิถีชีวิตจริงของมนุษย์ในยุคที่เต็มไปด้วยการแก่งแย่งชิงดีและเอาเปรียบ การเดินตามความฝัน ระบบการทำงานของรัฐที่ไม่คล่องตัวไร้ประสิทธิภาพและมีความเชื่องช้า (ตัวสล๊อต) ความเจ้าเล่ห์ (สุนัขจิ้งจอก) ผู้ที่ด้อยกว่าจะไม่ได้รับการยอมรับ (แกะ) ผู้มีอำนาจ บารมี จะมีสิทธิ์เหนือกว่าใคร (เสือ, กระทิง) เป็นต้น

และจากตัวอย่างเรื่อง ลาวา (Lava) เป็นผลงานของ เจมส์ ฟอร์ด เมอร์ฟี่ (James Ford Murphy) แห่งค่าย Pixar ซึ่งเขาได้แรงบันดาลใจจากภูเขาไฟที่ชื่อว่า อูกู (Uku) ที่เกาะฮาวาย เขาได้แต่งเรื่องราวโดยใช้ภูเขาไฟเป็นตัวละคร ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อ ดังนี้

> Uku is a lonely volcano lost in the ocean. Inspired by the animals he sees around him, he sings every day a song where he expresses his wish to have someone to "lava". But millions of years go by, and he starts to sink into the ocean, still alone. However, unbeknownst to him, another volcano, Lele, has been growing underwater towards the surface, fueled by the love of his song. Years later, Lele is a tall volcano at the surface of the ocean. However, she is looking in the wrong direction and cannot see the sinking Uku just behind her. She sings Uku's song and Uku, now underwater, hears her sing. It fuels him with so much love that his fire is reanimated and he enters in eruption again. Years later, Uku and Lele are joined together and form a single island as they sing about their happiness. (The Disney Wiki, n.d.)

เป็นเรื่องราวของภูเขาไฟชื่อว่า อูกู (Uku) ที่อยู่อย่างโดดเดียวในท้องทะเล โดยมีบรรดาสัตว์ทั้งหลายที่อาศัยอยู่รอบ ๆ ทำให้เขาเกิดแรงบันดาลใจที่จะร้องเพลงทุกวัน ซึ่งเป็นเพลงที่สื่อถึงความต้องการที่อยากจะมีลาวา “Lava” ไหลออกมา เขาร้องเพลงปีแล้วปีเล่า จนผ่านไปนับล้านปีเขาก็ยังคงอยู่อย่างโดดเดียว และค่อย ๆ จมลงไปในมหาสมุทร และแล้วก็มีภูเขาไฟอีกลูกหนึ่งชื่อว่า ลีลี (Lele) ได้โผล่เหนือผิวมหาสมุทรขึ้นมาซึ่งก่อเกิดด้วยพลังแห่ง

ความรักจากบทเพลงของเขานั่นเอง หลายปีผ่านไป ลีลี ค่อย ๆ เติบโตยกตัวสูงขึ้นเหนือผิวน้ำ แต่ส่วนหน้าของเธอหันไปคนละฝั่งกับ อูกู เธอได้ขับร้องบทเพลงของเขา ขณะที่ อูกู จมอยู่ใต้น้ำได้ยินเสียงเพลงของตนเองที่ขับร้องโดย ลีลี เขาจึงได้รวบรวมพลังแห่งไฟทั้งหมดที่มีเพื่อลุกขึ้นคืนชีพอีกครั้ง ด้วยความพยายามเขาจึงปะทุตัวเองขึ้นได้อีกครั้งหนึ่ง หลายปีผ่านไป อูกูและลีลีได้อยู่ร่วมกันและได้ให้กำเนิดเกาะหนึ่งขึ้นซึ่งมาจากบทเพลงแห่งความสุขของทั้งคู่

2.5 ความเป็นแบบฉบับ เรียกว่า “type” เป็นตัวละครที่มีความคงที่ (static) มีพฤติกรรม บุคลิกและลักษณะนิสัยที่ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ ตัวอย่างจากเรื่องสั้น “The Necklace” ประพันธ์โดย กีย์ เดอ โมปัสซังต์ (Guy de Maupassant, 1850–1893) มีเนื้อเรื่องย่อ ดังนี้

Madame Mathilde Loisel has always imagined herself in a high state of aristocracy. The fact that she was born into a lower middle-class family is described as an "error of fate." She marries a low-paid clerk who tries his best to make her happy but has little to give. Through lots of begging at work, her husband is able to get an invitation for the both of them to the Ministry of Education party. Mathilde refuses to go, for she has nothing to wear, and wishes not to be embarrassed.

Her husband is upset to see her displeasure and, using all the money that he was saving to buy a hunting rifle, gives her for 400 francs to use. She goes out and buys a dress, but even with the dress she is not happy, as she is without any jewels to wear with it. The couple does not have much money left, so her husband suggests that she should buy flowers to wear with it. After Mathilde disagrees, he suggests borrowing something from her friend, Madame Jeanne Forestier. She goes to Madame Forestier and picks out her fanciest piece, a huge diamond necklace. She looks at it with covetousness. After attending the party, she discovers that she has lost the necklace. She tries to find a quick way to replace it. She goes to a shop and discovers the price of a similar necklace

to be 40,000 francs, eventually purchasing it for 36,000 francs. The couple has sold everything they owned and must secure loans at high interest rates to pay for the necklace.

Ten years later, while walking along the Champs-Élysées, she suddenly sees Madame Forestier, who barely recognizes her in her dire state. As the women are talking, Mathilde recounts the story of losing and replacing the necklace, and that it was because of Madame Forestier that she has lived so terribly the past ten years. Horrified, Madame Forestier takes Mathilde's hands, explaining that her original necklace was a fake or "made of paste", and was worth nothing more than 500 francs. (Wikipedia, n.d.)

คุณนาย Mathilde Loisel มีความใฝ่ฝันที่จะมีฐานะทางสังคมเทียบเท่ากับผู้ดีทั้งหลาย แต่โชคชะตานำพาให้เธอต้องเกิดมาในชนชั้นระดับล่างและได้แต่งงานกับเสมียนคนหนึ่งที่มอบความสุขให้กับเธอได้เพียงเล็กน้อย ด้วยความที่เป็นคนขยันทำงาน เขาและภรรยาจึงได้รับเชิญให้ไปร่วมงานสังสรรค์ของกระทรวงศึกษาธิการด้วย เขากลับปฏิเสธเนื่องจากไม่มีชุดสวย ๆ ใส่ไปในงาน สามีเขาจึงรู้สึกเศร้าใจและได้เอาเงินที่สะสมไว้ให้กับเธอจำนวน 400 ฟรังก์ เธอได้ไปซื้อชุดแต่ก็ยังไม่พอใจเพราะไม่มีเครื่องประดับ (สร้อยคอ) ทั้งคู่มีเงินเหลือไม่พอ สามีจึงแนะนำให้หาดอกไม้มาประดับแทนแต่เธอไม่เห็นด้วยจึงแนะนำให้ไปยืม Madame Forestier เพื่อนของเธอก่อน เธอจึงตัดสินใจไปขอยืมสร้อยเพชรอันที่ชอบที่สุดและเกิดความอยากได้ ยิ่งไปกว่านั้นเธอได้ทำหายในวันงานและต้องรีบหาทางมาคืนแทน เมื่อไปที่ร้านพบว่าสร้อยแบบเดียวกันมีราคาถึง 40,000 ฟรังก์ ทั้งคู่จึงต้องขายทุกอย่างที่มีและหากู้ยืมเพื่อซื้อใช้สร้อยคอคืนให้เพื่อน ผ่านไปสิบปีเมื่อเธอเดินไปพบเพื่อนโดยบังเอิญซึ่งเขาจำเธอแทบไม่ได้ที่มีสภาพโทรมมาก เธอจึงทักทายและเท้าความถึงสร้อยคอที่เธอทำของเพื่อนหาย ด้วยเพราะเหตุนี้เธอจึงต้องอยู่อย่างย่ำแย่ เขาจึงจับมือเธอด้วยความตกใจและบอกว่าสร้อยอันนั้นมันเป็นของปลอมและมีค่าแค่ 500 ฟรังก์เอง จะเห็นได้ว่าเรื่องนี้ตัวละครได้รับบทบาทเพียงบทเดียวคือ มีฐานะความเป็นอยู่ที่ลำบากแม้จะเพียรพยายามตั้งใจทำมาหากินผ่านไปสิบปีฐานะความเป็นอยู่ก็ยังแร้นแค้นเหมือนเดิม

สรุปได้ว่า การสร้างตัวละครตามโนทัศน์ คือ ตามทัศนของนักประพันธ์ สามารถสร้างตัวละครให้มีความสมจริง คือพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ความเหนือจริง คือเหนือจริงด้านกายภาพ ความเป็นอุดมคตินิยม คือมีความหลากหลายด้านพฤติกรรมดีชั่ว และความเป็นบุคลาธิษฐาน คือสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม

การวิเคราะห์และวิจารณ์ตัวละคร

การจะเข้าถึงเนื้อหาและสาระของเรื่องสั้นอย่างแท้จริงได้นั้น ผู้อ่านจะต้องสามารถวิเคราะห์ตัวละครในแง่มุมต่าง ๆ ได้ ตามที่นักวิชาการอย่างเช่น ชูทิพย์ เลาหวิเชษ (2558 : 31–32); ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2544 : 129); สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (2550 : 118–119); ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539 : 179–180); James, L. M. (2011 : 1–3); Barnet, S., Burto, W. & Cain, W. E., 2008 : 200–201; McKee, R. (1941 : 100–109); Hart, W. M. (1918 : 12–30); Williams, B. C. (1917 : 21–25); และ Swinnerton, F. (n.d.) ได้กล่าวเป็นแนวเดียวกันถึงการพิจารณาแนวทางในการวิเคราะห์และวิจารณ์ตัวละคร สามารถสรุปได้ในประเด็นต่อไปนี้

1. ความเหมือนชีวิตจริง ความจริงในชีวิตมนุษย์เจือด้วยสุขและทุกข์ ซึ่งมนุษย์ทุกคนต้องพบเจอทั้งกับตัวเองและจากคนรอบข้าง ดังนั้นบทบาทของตัวละครที่นักประพันธ์กำหนดขึ้นมานั้นควรมีความคล้ายคลึงกับมนุษย์ทั่ว ๆ ไป ทั้งนี้อาจมีการนำเสนอความเหมือนชีวิตจริง (life-likeness) ได้ในทางตรงหรือทางอ้อม เช่น พฤติกรรม นิสัย ที่สามารถดูได้จากการกระทำ การพูดคุย ความนึกคิด หรือดูจากความเป็นคนมีคุณธรรม ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความใจแคบ ความโหดเหี้ยม เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ผู้อ่านสามารถนำมาเป็นประเด็นในการวิจารณ์เรื่องสั้นดังกล่าวได้

2. บทบาทตัวละคร ผู้อ่านต้องตีความและเข้าใจได้ว่าในเรื่องนี้ตัวละครแต่ละตัวได้รับบทบาทอะไร (Characters' role) เช่น เป็นตัวหลัก ตัวรอง ตัวประกอบ เป็นใครมาจากไหน นิสัยใจคอเป็นอย่างไร นักประพันธ์บอกพฤติกรรมและอุปนิสัยของตัวละครโดยใช้วิธีการใด บทบาทของตัวละครแต่ละตัวสามารถสื่ออารมณ์ถึงผู้อ่านได้หรือไม่ มีอะไรที่ทำให้เรารู้สึกเป็นพิเศษกับตัวละครตัวนั้นมีจุดเด่น จุดด้อยตรงไหน

3. การสร้างตัวละคร ผู้อ่านต้องสามารถมองเห็นภาพของการสร้างตัวละครว่านักประพันธ์มีกลวิธีอย่างไร ตัวละครดังกล่าวมีความสมเหตุสมผลกับเรื่องนี้หรือไม่อย่างไร

จะสามารถระบุได้ว่าการสร้างตัวละครแบบใดที่จะทำให้ผู้อ่านเข้าถึงตัวละครได้มากที่สุด การสร้างตัวละครในแต่ละแบบนั้น ต้องการสะท้อนหรือสื่อถึงอะไร

สรุปได้ว่า การวิเคราะห์และวิจารณ์ตัวละครควรเป็นไปในด้านความเหมือนชีวิตจริง เช่น พฤติกรรม บุคลิก ลักษณะนิสัยและความนึกคิด ด้านบทบาท เช่น มีหน้าที่อะไรในเรื่อง ทำหน้าที่ได้สมกับบทบาทที่ได้รับหรือไม่ และด้านการสร้างตัวละคร เช่น ความสมเหตุสมผลที่ใช้ตัวละคนเช่นนั้น

บทสรุป

ตัวละคร (characters) ในเรื่องสั้นอาจเป็น มนุษย์ สัตว์ สิ่งของ หรือ บุคลาธิษฐาน ที่สมมุติขึ้นมาเพื่อใช้เป็นตัวแทนในการดำเนินเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งจะมีเพียง 1–2 ตัวเท่านั้น ประกอบด้วย ตัวละครเอก (major character) และตัวละครรอง (minor characters) โดยแบ่งตามบุคลิกลักษณะหรือบทบาทของตัวละครได้ทั้งแบบตรงหรือแบบอ้อมให้มีความสมจริงและสมเหตุสมผลกับเรื่องราวตลอดทั้งเรื่อง นักประพันธ์สามารถสร้างตัวละครตามแบบพฤติกรรม บุคลิกภาพ หรือตามแบบมโนทัศน์ ได้อย่างมีความสมเหตุสมผลกับเรื่อง ตลอดจนการวิเคราะห์และวิจารณ์ตัวละคร ควรให้ความสำคัญในเรื่องความเหมือนชีวิตจริง บทบาทตัวละครและการสร้างตัวละคร

แบบทดสอบท้ายบทที่ 3
ตัวละคร

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. คำว่า “ตัวละคร” (Characters) ในเรื่องสั้นมีความหมายว่าอย่างไร
2. ตัวละครมีความสำคัญกับนักประพันธ์เรื่องสั้นอย่างไร
3. ตัวละครแบบ “flat character” และ “stock character” มีลักษณะต่างกันอย่างไร
4. เหตุใดนักประพันธ์เรื่องสั้นปัจจุบันนิยมสร้างตัวละครแบบเหนือจริง “surrealistic” จงอธิบายพอเข้าใจโดยสังเขป
5. ทำการศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ตัวละครในเรื่องสั้น “The Monkey’s Paw” โดย วิลเลี่ยม ไวมาร์ค เจค็อบส์ (William Wymark Jacobs) ว่าเป็นอย่างไร

บทที่ 4
มุมมองการเล่าเรื่อง

ความนำ

การเล่าเรื่องสั้นมีรูปแบบและลักษณะไม่แตกต่างกับบันเทิงคดีประเภทอื่น ซึ่งใช้วิธีการเล่าเรื่องผ่านมุมมองบุคคลที่เรียกว่า “point of view” โดยใช้วิธีการใดวิธีการหนึ่งที่สามารถทำให้ผู้อ่านเห็นภาพตามข้อความที่บรรยายเรื่องราวเหล่านั้นว่ามีรูปแบบและลักษณะเป็นอย่างไร เปรียบได้กับภาพยนตร์ที่ฉายบนจอที่ผู้ชมจะเห็นเป็นภาพของมุมกล้องแทนข้อความหรือการเล่าเรื่อง และรับรู้ได้ว่าถึงมุมกล้องที่ปรากฏนั้นเป็นการใช้แทนสายตาหรือมุมมองของตัวละครที่กำลังเล่าเรื่องนั้นอยู่

ความหมายของมุมมองการเล่าเรื่อง

คำว่า “point of view” มีผู้ให้ความหมายตามศัพท์เฉพาะทางในงานวรรณกรรมอยู่หลายนัยด้วยกัน เช่น ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2544 : 131) ใช้คำว่า “มุมมอง” หรือ “กลวิธีการเล่าเรื่องโดยผ่านสายตา” สำหรับ ชูทิพย์ นาฏ (2549 : 68) กล่าวว่า คือ “กลวิธีการเล่าเรื่องโดยผ่านตัวละคร” และ ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539 : 197) กล่าวว่า หมายถึง “การเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องของนักเขียน” ซึ่งเป็นการกำหนดว่าจะนำเสนอเรื่องราวผ่านการเล่าของผู้ใดให้เป็นผู้เล่าเรื่อง โดยจะทำการถ่ายทอดเรื่องราว อารมณ์หรือมุมภาพที่เห็นและได้ยินผ่านตัวอักษรสู่สายตาของผู้อ่าน (สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร, 2550 : 123) การเลือกใช้มุมมองการเล่าเรื่องได้อย่างเหมาะสมสามารถโน้มน้าวผู้อ่านให้เกิดอาการใจจดจ่ออยู่กับรายละเอียดและมีอารมณ์ร่วมไปกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องได้อย่างน่าอัศจรรย์

สรุปได้ว่า Point of view หมายถึงบุคคลผู้ทำหน้าที่หลักในการดำเนินเรื่องหรือเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพและเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบ และ

เพื่อความเข้าใจที่ง่ายขึ้นผู้เขียนได้สรุปให้ความหมายคำว่า “point of view” ว่า “มุมมองการเล่าเรื่อง”

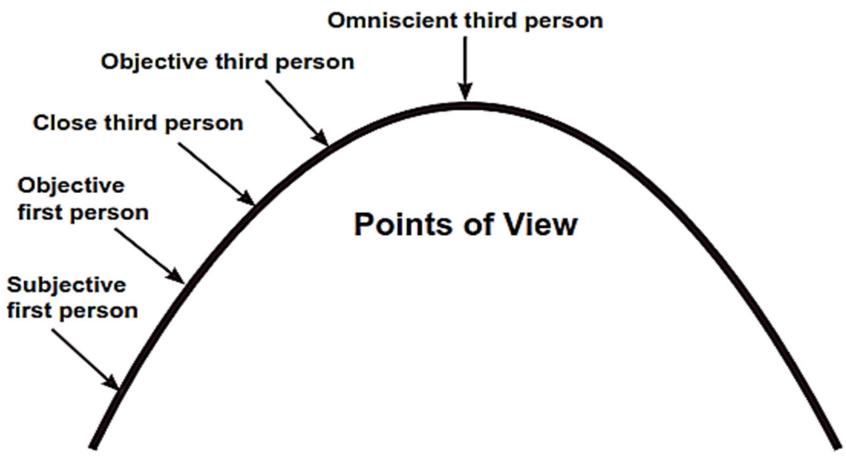
ความสำคัญของมุมมองการเล่าเรื่อง

มุมมองการเล่าเรื่อง (point of view)เ ปรียบเหมือนแว่นส่องที่มองเห็นเรื่องราวที่กำลังดำเนินไปตลอดทั้งเรื่อง ด้วยการบรรยายผ่านข้อความที่เป็นตัวอักษร ที่สามารถทำให้เข้าใจโครงเรื่องทั้งหมดอย่างง่ายดาย และสามารถบอกรายละเอียดของตัวละคร เหตุการณ์หรือสภาพแวดล้อมโดยรอบที่สัมพันธ์กันได้อย่างชัดเจน (Diasamidze, 2014 : 161; Reaske, 1988 : 161) มุมมองการเล่าเรื่องเปรียบได้กับภาพวาดที่บอกเล่าเรื่องราวในเรื่อง รวมทั้งความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่อยู่ในเหตุการณ์ ดังนั้นมุมมองการเล่าเรื่องจึงเป็นเครื่องมือที่นิยมนำมาใช้เพื่อทำให้ผู้อ่านได้รู้หรือเห็นว่าเกิดอะไรขึ้น (Bell, 2011 : 106–108) ดังนั้นนักประพันธ์ต้องกำหนดให้ตัวละครหรือใครคนใดคนหนึ่งทำหน้าที่เล่าเรื่อง เพื่อให้ผู้อ่านรับรู้ถึงเหตุการณ์หรือเรื่องราวผ่านผู้เล่าตลอดทั้งเรื่อง โดยทั่วไปบันเทิงคดีจะมี “มุมมองการเล่าเรื่อง” อยู่ด้วยกัน 3 แบบ ได้แก่ 1) มุมมองบุคคลที่ 1 เป็นการใช้บุรุษสรรพนามที่ 1 ได้แก่ I (ฉัน) หรือ We (พวกเรา) 2) มุมมองบุคคลที่ 2 เป็นการใช้บุรุษสรรพนามที่ 2 ได้แก่ You (คุณ) หรือ They (พวกคุณ) มุมมองการเล่าเรื่องบุคคลที่ 2 นี้ไม่นิยมใช้กับเรื่องสั้น และ 3) มุมมองบุคคลที่ 3 เป็นการใช้บุรุษสรรพนามที่ 3 ได้แก่ he (เขา) she (หล่อน) และ it (มัน) (Williams, 1917 : 121–125; Barnet, Burto, & Cain, 2008 : 122–125; Quinn, 2006 : 325–326) นักประพันธ์ต้องมีกลยุทธ์ในการเลือกใช้ให้เหมาะสมกับตัวละครและเรื่องราวของ โดยอาจเลือกใช้แบบใดแบบหนึ่งตลอดทั้งเรื่องหรือผสมผสานกันไปย่อมได้เช่นกัน สำหรับในเรื่องสั้นแล้วจะไม่นิยมใช้แบบผสมผสานกันมากนัก ทั้งนี้เนื่องจากอาจทำให้เรื่องราวที่ออกมาไม่มีความต่อเนื่อง และไม่เหมาะกับลักษณะของเรื่องสั้นที่ต้องการความกระชับ (ชูทิพย์ เลาหวิเชษ, 2558 : 40; กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2543 : 116; Bell, 2011 : 114–115)

สรุปได้ว่า มุมมองการเล่าเรื่อง (point of view) มีความสำคัญกับเรื่องสั้นในด้านการมีตัวแทนหรือสิ่งที่ทำหน้าที่เล่าเรื่องราวที่สามารถทำให้ผู้อ่านได้เห็นเหตุการณ์ผ่านทางสายตาหรือมุมภาพของผู้เล่าตั้งแต่ต้นจนจบ

ประเภทของมุมองการเล่าเรื่อง

มุมมองการเล่าเรื่อง (point of view) มีลักษณะคล้ายกับภาพจากบุคคลที่มองมายังเรื่องราว หากอยู่ไกลจะเห็นภาพได้ในมุมที่กว้างเห็นรายละเอียดได้โดยรวม แต่หากอยู่ใกล้จะเห็นภาพในมุมแคบแต่เห็นรายละเอียดเฉพาะของตัวละครได้ดี (Hynes, 2014 : 97) สามารถแสดงรายละเอียดมุมมองบุคคลได้ดังภาพที่ 5 ต่อไปนี้



ภาพที่ 5 : Point of View Tour

ที่มา : Hynes, J. (2014 : 97)

จากภาพของ ไฮเนส (Hynes) แสดงลักษณะของมุมมองการเล่าเรื่อง (point of view) ในแต่ละแบบออกมาเป็นแผนภาพให้เข้าใจได้ดีมากขึ้น มุมมองการเล่าเรื่องแต่ละแบบมีลักษณะและรายละเอียดดังนี้

1. มุมมองการเล่าเรื่องด้วยบุคคลที่ 1

การใช้มุมมองบุคคลที่ 1 เป็นผู้เล่าเรื่อง เรียกว่า “first person point of view” บุรุษสรรพนามที่ใช้ ได้แก่ “I” “me” “my” “mine” “we” “our” และ “us” การนำเสนอมุมมองการเล่าเรื่องด้วยวิธีนี้ง่ายสำหรับนักประพันธ์ในการร้อยเรียงเรื่องราว เพราะสามารถนำเสนอและเชื่อมโยงความคิดของตัวละครให้เข้ากับผู้อ่านได้ง่าย ทำให้ผู้อ่านได้เห็นโลกที่ปรากฏในเรื่องได้อย่างชัดเจน ทำให้ได้ยินความคิดหรือรู้สึกราวกับว่าตัวละครที่กำลังเล่าเรื่องอยู่นั้นเป็นผู้เล่าเรื่องของผู้อ่าน และตัวละครตัวที่กำลังเล่าเรื่องมักจะเป็นตัวเอกของเรื่อง (ยุวพาส์ ชัยศิลป์–วัฒนา, 2544 : 112–113; Diasamidze, 2014 : 161–162; Sisakht, 2014 : 182) และยังทำให้

รู้สึกเหมือนกับว่าผู้อ่านมีส่วนร่วมหรือกำลังเล่าเรื่องนี้ด้วยตนเอง เพราะว่าตัวละครจะเล่าเรื่องราวทั้งหมดโดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 คือ “I” (ฉัน) หากตัวละครเป็นกลุ่มใช้ “we” (พวกเรา) นอกจากนี้ เรื่องสั้นที่ใช้มุมมองบุคคลที่ 1 นี้ ยังสามารถทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเหมือนมีความใกล้ชิดสนิทสนมเป็นส่วนหนึ่งกับตัวละคร และรู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวที่เกิดขึ้น ดังนั้นจึงเป็นไปได้มากที่จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกเกิดอารมณ์ร่วมจนเห็นดีเห็นงามหรือคัดค้านกับสิ่งที่ตัวละครกำลังทำหรือคิด (Hynes, 2014 : 104–105; และ Quinn, 2006 : 325) การนำเสนอมุมมองการเล่าเรื่องโดยใช้บุคคลที่ 1 นี้ เป็นการเน้นไปที่ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครมากกว่าการกระทำ จึงทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงความคิดภายในของตัวละครและเกิดปฏิกิริยาตอบสนองต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้ และยังทำให้เห็นพัฒนาการด้านความคิดบางอย่างของตัวละคร (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539 : 197)

อย่างไรก็ตามการเล่าเรื่องด้วยมุมมองบุคคลที่ 1 นี้ นักประพันธ์จำต้องมีทักษะและใช้จินตนาการที่สูงพอสมควรที่จะสวมบทบาทของตัวละครให้มีความสมจริง ไม่ให้ผู้อ่านรู้สึกหรือจับได้ว่าตัวละครนั้นกำลังดำเนินเรื่องได้อย่างไม่สมบทบาท ดังนั้นนักประพันธ์ต้องนำเสนอความรู้สึกนึกคิดและปฏิกิริยาของตัวละครที่มีต่อสถานการณ์ต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับวัย วุฒิภาวะ อาชีพหรือสถานทางสังคมได้อย่างแนบเนียน นอกจากนี้ยังมีข้อจำกัดอีกประการหนึ่งคือนักประพันธ์ต้องเล่าเรื่องในมุมมองของตัวละครเพียงตัวเดียวเท่านั้น นั่นหมายความว่าตัวละครนี้จะรู้เฉพาะเรื่องราวของตนเองเท่าที่ตาเห็นหรือรู้สึกได้เท่านั้น และยังรวมถึงนักประพันธ์ต้องจับตัวละครหลักให้อยู่ในทุกเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบ (Bell, 2011 : 110–111)

ตัวอย่างเรื่องสั้นที่ใช้มุมมองการเล่าเรื่องด้วยบุคคลที่ 1 จากเรื่อง “The Angel of the Odd” ประพันธ์โดย เอดการ์ แอลลัน โพ (Edgar Allan Poe, 1809–1849) เช่น

…“**I** had just consummated an unusually hearty dinner”…

…“**I** am willing to confess, therefore, that I now felt a little stupid”…

(Poe, n.d.)

เอดการ์ แอลลัน โพ (Edgar Allan Poe) ใช้การนำเสนอมุมมองการเล่าเรื่องโดยบุคคลที่ 1 ที่เป็นเอกพจน์ เรียกว่า “first person point of view–singular” คือ I (ฉัน) ซึ่งตัวละคร

หลักในเรื่องนี้ได้กล่าวถึงตัวเองที่ดื่มจนเมา แล้วไปอ่านเรื่องเกี่ยวกับคนที่ได้รับอุบัติเหตุในขณะเป่าลูกดอกแล้วหลุดเข้าปากจนติดคอเสียชีวิต เขาจึงรู้สึกแปลกใจว่าเป็นไปได้อย่างไรซึ่งเป็นเรื่องที่แปลกสำหรับเขา ทันใดนั้นก็ปรากฏมีร่างเทพธิดาขึ้นและเขาได้หลับไปอย่างสนิท เขาหลับไปได้สองชั่วโมงแล้วสะดุ้งตื่นขึ้นมาพบว่าบ้านกำลังถูกไฟไหม้ สาเหตุจากที่เขาจุดเทียนทิ้งไว้ เขาจึงตะเกียกตะกายออกจากบ้านและพยายามมองหาภรรยาของตนเองแต่ก็ไม่พบ

และจากตัวอย่างเรื่อง “A Rose for Emily” ประพันธ์โดย วิลเลียม ฟอล์คเนอร์ (William Faulkner, 1897–1962) เช่น

> ...“When Miss Emily Grierson died, **our** whole town went to her funeral: the men through a sort of respectful affection for a fallen monument”...
>
> ...“Each December **we** sent her a tax notice, which would be returned by the post office a week later, unclaimed”... (Warren, 1959 : 343–354)

เรื่องสั้น “A Rose for Emily” ซึ่ง วิลเลียม ฟอล์คเนอร์ (William Faulkner) ได้นำเสนอมุมมองการเล่าเรื่องด้วยบุคคลที่ 1 ที่เป็นพหุพจน์ (first person point of view–plural) ใช้คำว่า “our” และ “we” เขาใช้ตัวละครแบบกลุ่มคนเป็นมุมมองการเล่าเรื่อง ในช่วงเริ่มต้นเปิดฉากเรื่องด้วยการกล่าวถึงคนในหมู่บ้านที่รู้สึกเศร้าโศกเสียใจในการจากไป ระหว่างพิธีฝังศพของหญิงสาวที่ชื่อว่า “อีมีลี่” (Emily) และจากนั้นตัวละครได้เล่าเรื่องราวของเธอให้ผู้อ่านได้รับรู้ตามลำดับ ดังนั้นตลอดทั้งเรื่องตัวละครที่ดำเนินเรื่องจะใช้แบบบุคคลที่ 1 เกือบทั้งหมด

2. มุมมองการเล่าเรื่องด้วยบุคคลที่ 3

การใช้มุมมองบุคคลที่ 3 เป็นผู้เล่าเรื่อง เรียกว่า “Third person point of view” บุรุษสรรพนามที่ใช้ ได้แก่ “he” “she” “it” หรือ “they” ส่วนมากมุมมองการเล่าเรื่องแบบนี้จะนิยมใช้ในการเล่าเรื่องแบบบรรยาย ผู้เล่าเรื่องมักจะไม่ปรากฏตัว บางเรื่องผู้อ่านไม่ทราบได้เลยว่าใครเป็นผู้เล่า หรือหากปรากฏตัวก็จะไม่มีบทบาทสำคัญอะไรในเรื่อง เนื่องจากบุรุษสรรพนามที่ 3 จะทำหน้าที่เป็นเพียงผู้ที่เล่าเรื่องต่อในสิ่งที่ตัวเองมองเข้ามาในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหรือการกระทำของตัวละครอื่นในเรื่องอีกทอดหนึ่งเท่านั้น (Sisakht, 2014 : 182;

Hynes, 2014 : 111–113; Bell, 2011 : 112–113) เช่น อาจเป็นเพื่อนหรือคนรู้จักของตัวละครหลักในเรื่องเป็นผู้เล่า ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้อ่านมีความรู้สึกเหมือนกำลังเป็นผู้สังเกตเรื่องราวที่ดำเนินไปมากกว่า และเรียนรู้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครผ่านเสียงจากภายนอกหรือคนนอกเท่านั้น (Bruke, 2012 : 16; Quinn, 2006 : 326) การดำเนินเรื่องแบบ "third person point of view" มีด้วยกันหลายแบบประกอบด้วย

2.1 มุมมองการเล่าเรื่องแบบผู้เล่ารู้รอบด้าน

มุมมองการเล่าเรื่องแบบนี้เรียกว่า "omniscient point of view" หรือ "all–knowing point of view" คือ ผู้ที่เล่าเรื่องไม่ว่าจะมีบทบาทสำคัญหรือไม่ก็ตาม ต้องเป็นผู้ที่รอบรู้เรื่องทุกด้านและเข้าใจอย่างลึกซึ้งทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นความคิดความรู้สึกและการกระทำของตัวละครทุกตัวในเรื่อง และรู้เรื่องเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้อย่างละเอียด ทำให้ผู้อ่านเห็นมุมมองการเล่าเรื่องอย่างกระจ่างแจ้ง (Diasamidze, 2014 : 161; Hynes, 2014 : 114; Quinn, 2006 : 304, 326; Frey, 1987 : 103) มุมมองการเล่าเรื่องด้วยวิธีนี้จึงเป็นที่นิยมมากในสมัยปัจจุบัน เนื่องจากมีความยืดหยุ่นที่จะเล่าสิ่งที่อยู่ในความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้ทุกตัว และยังเปิดโอกาสให้ผู้ที่เล่าเรื่องสามารถที่จะแสดงความคิดเห็นส่วนตัวหรือวิเคราะห์และวิจารณ์ตัวละครทุกตัวได้อย่างอิสระ (สุทัศน์ วงศ์–กระบากถาวร, 2550 : 124 และ ยุวพาส์ ชัยศิลป์–วัฒนา, 2544 : 132)

จากตัวอย่างเรื่องสั้น "The interlopers" ประพันธ์โดย ซากี (Saki, 1870–1916) เช่น

> ..."The two enemies stood glaring at one another for a long silent moment. **Each had a rifle in his hand, each had hate in his heart and murder uppermost in his mind**. The chance had come to give full play to the passions of a lifetime"... (Morley, 1930 : 503)

จากประโยคที่เน้นข้อความเป็นการดำเนินเรื่องแบบ "Omniscient" เนื่องจากทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ถึงความคิดและความรู้สึกของตัวละครว่าเป็นอย่างไร ตัวละครพร้อมที่จะทำลายซึ่งกันและกัน เนื่องจากเขามีจิตที่ท่วมท้นไปด้วยความอาฆาตและพยาบาท จากตัวอย่างบทบรรยายเหตุการณ์ว่า

…"as boys **they** had thirsted for one another's blood, as men each prayed that misfortune might fall on the other"…

. . . "**He** strayed away by himself from the watchers whom **he** had placed in ambush on the crest of the hill, and wandered far down the steep slopes amid the wild tangle of undergrowth, peering through the tree trunks and listening through the whistling and skirling of the wind and the restless beating of the branches for sight and sound of the marauders. If only on this wild night, in this dark, lone spot, **he** might come across Georg Znaeym, man to man, with none to witness – that was the wish that was uppermost in his thoughts. And as **he** stepped round the trunk of a huge beech he came face to face with the man **he** sought". . . (Morley, 1930 : 502–503,)

ผู้ดำเนินเรื่องใช้ "he" แทนตัวละครชื่อ อูลริช (Ulrich) และ "they" แทน อูลรีช (Ulrich) และ จอร์จ (Georg) เรื่องย่อมีอยู่ว่า ชายสองคนคือ อูลรีชและจอร์จ วันหนึ่งทั้งสองคนได้ติดอยู่ในป่าบนเขา Carpathian ทั้งสองคนนี้มีความแค้นต่อกันเกี่ยวกับที่ดินของรุ่นปู่ ซึ่งเดิมเป็นที่ดินของครอบครัวจอร์จแม้ว่าศาลจะตัดสินว่าเป็นของอูลรีชก็ตามเขาก็ยังพยายามที่จะหาโอกาสกำจัดอูลรีช เมื่อสบโอกาสในช่วงที่อูลรีชเข้าป่าเพื่อล่าสัตว์ เขาได้แอบตามไป เมื่อได้จังหวะจอร์จจึงเผชิญหน้ากับอูลรีช ขณะที่ทั้งสองกำลังยืนอยู่ใต้ต้นบีช (Beech) ซึ่งช่วงนั้นเกิดมีพายุพัดผ่าน ทำให้กิ่งของต้นบีชขนาดใหญ่ได้หักลงมาทับร่างของทั้งสองและได้ติดอยู่กับกิ่งไม้เหล่านั้น ในระหว่างนั้นทั้งสองคนก็ยังเอาเรื่องความโกรธแค้นมาทะเลาะกันอย่างไม่หยุดหย่อน แต่แล้วทั้งสองก็เริ่มคิดได้ว่าไร้ประโยชน์ที่จะโกรธแค้นกันควรหาทางรอดออกจากป่ากันดีกว่า จึงได้คืนดีกันและกลายเป็นมิตร ทั้งสองร่วมกันส่งเสียงตะโกนเพื่อให้คนล่าสัตว์ที่อาจผ่านมาช่วยเหลือ แต่ก็ไร้วี่แวว และแล้วอูลรีชก็สังเกตเห็นกลุ่มคนกำลังเดินเข้ามาและใกล้เข้ามา แต่จอร์จมองไม่เห็นเนื่องจากมีเลือดไหลออกที่ตา เมื่อคนเหล่านั้นใกล้เขามาอูลรีชก็รู้ว่านั้นไม่ใช่คน เขาจึงหัวเราะแบบกลัว ๆ และบอกจอร์จว่า พวกมันคือ "หมาป่า"

และจากตัวอย่างเรื่องสั้น "The Little Match Girl" ประพันธ์โดย ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เซน (Hans Christian Andersen, 1805–1875) เช่น

…"In a corner formed by two houses, of which one advanced more than the other, **she** seated herself down and cowered together. Her little feet **she** had drawn close up to her, but **she** grew colder and colder, and to go home **she** did not venture, for **she** had not sold any matches and could not bring a farthing of money: from her father **she** would certainly get blows, and at home it was cold too, for above her **she** had only the roof, through which the wind whistled, even though the largest cracks were stopped up with straw and rags…" (The Hans Christian Andersen Center, n.d.)

ตัวอย่างที่ยกมานักประพันธ์ใช้มุมมองบุคคลที่ 3 คือ "she" (หล่อน) แทนตัวละครในเรื่อง ทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงความรู้สึกของตัวละครที่ต้องเผชิญกับความทุกข์ทางกายนั้นคือความหนาวและความทุกข์ทางใจ คือเธอไม่กล้ากลับบ้านเพื่อหลบความหนาวเย็นในค่ำคืนนี้ เนื่องจากเธอกลัวว่าพ่อเลี้ยงอาจไม่พอใจและทำร้ายเธอหากไม่สามารถขายไม้ขีดไฟได้ ความลำบากใจที่เกิดขึ้นแม้ผู้เล่าเรื่องจะไม่พรรณนาไว้อย่างละเอียด แต่ผู้อ่านก็สามารถรับรู้ได้และเกิดความรู้สึกสลดใจและสงสารในโชคชะตาของตัวละครนี้อย่างจับใจ

2.2 มุมมองการเล่าเรื่องแบบละคร

มุมมองการเล่าเรื่องแบบละคร เรียกว่า "dramatic point of view" หรือ "objective point of view" ผู้เล่าเรื่องทำหน้าที่เป็นกลาง (objective) จะนำเสนอและเล่าเรื่องเพียงสิ่งที่ตนเองรู้เห็นที่เป็นกลางเท่านั้น ผู้อ่านจะรู้สึกเหมือนกับว่าตนเองกำลังอ่านรายงานเหตุการณ์ เนื่องจากจะไม่เห็นตัวผู้รายงานหรือผู้เล่าเรื่อง (ชูทิพย์ นาภู, 2549 : 70; Diasamidze, 2014 : 164; Hamiltion, 1923 : 62–63) มุมมองการเล่าเรื่องแบบนี้จะมีลักษณะและรูปแบบเฉพาะในการเขียน โดยนักประพันธ์จะเลือกใช้การนำเสนอข้อมูลเรื่องราว (scene) ฉาก (setting) เท่านั้น ผู้อ่านต้องพิจารณาความรู้สึกนึกคิดและสถานการณ์ต่าง ๆ ว่าเป็นอย่างไร ผู้เล่าเรื่องจะสื่อเรื่องราวที่เกิดขึ้นโดยไม่บอกรายละเอียดไว้อย่างครบถ้วน (Frey, 1987 : 99–101) เช่น ความคิด ความรู้สึกของตัวละคร เพียงแค่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกหรือรับรู้ได้ถึงสิ่งที่เห็นหรือได้ยินเท่านั้น โดยทิ้งให้ผู้อ่านได้ศึกษาและเปิดโอกาสได้ติชม คิดวิเคราะห์และ

คาดเดาเอาเอง ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านไม่เข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้อย่างลึกซึ้งมากนัก ดังนั้นมุมมองการเล่าเรื่องด้วยวิธีนี้ ผู้เขียนต้องมีความสามารถในการประพันธ์เรื่องราวหรือเหตุการณ์ให้มีความกระจ่างพอที่จะทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครผ่านทางการกระทำ (action) การสนทนา (dialogue) คำพูดหรือพฤติกรรมของตัวละคร ถึงแม้ว่าความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเหล่านั้นจะปรากฏไม่ชัดเจนก็ตาม (ธัญญา สังขพันธา-นนท์, 2539 : 204)

ความนิยมในการแต่งเรื่องสั้นด้วยรูปแบบนี้อาจเป็นเพราะว่า นักประพันธ์ทั้งหลายต้องการที่จะเจาะจงแต่งเติมเรื่องราวและฉากให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกและมุมมองของตัวละคร ทั้งยังต้องการให้ผู้อ่านได้สรุปใจความตามการกระทำของตัวละครด้วยตนเอง และต้องการปล่อยให้เนื้อหา (content) เกิดการลื่นไหลไปตามโครงเรื่อง (plot) โดยไม่มีอะไรมาสะดุดอารมณ์ผู้อ่าน และการสร้างปฏิกิริยาทางอารมณ์ผ่านการกระทำและบทสนทนาเพียงอย่างเดียวสามารถช่วยสะท้อนความรู้สึกของตัวละครได้ดีกว่า (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2544 : 133)

ตัวอย่างจากเรื่อง “The Lottery” โดย เชอร์ลีย์ แจ็คสัน (Shirley Jackson) เช่น

> ...“The lottery was conducted--as were the square dances, the teen club, the Halloween program--by Mr. Summers who had time and energy to devote to civic activities. He was a round-faced, jovial man and he ran the coal business, and people were sorry for him because he had no children and his wife was a scold. When he arrived in the square, carrying the black wooden box, there was a murmur of conversation among the villagers, and he waved and called. "Little late today, folks." The postmaster, Mr. Graves, followed him, carrying a three- legged stool, and the stool was put in the center of the square and Mr. Summers set the black box down on it. The villagers kept their distance, leaving a space between themselves and the stool and when Mr. Summers said, "Some of you fellows want to give me a hand?" there was a hesitation before two men. Mr. Martin and his oldest son, Baxter came forward to hold the

box steady on the stool while Mr. Summers stirred up the papers inside it”... (Warren, 1959 : 65-66)

“The Lottery” เป็นตัวอย่างเรื่องสั้นแบบ “objective point of view” เนื้อความที่ยกมา เป็นเหตุการณ์ช่วงที่คนในหมู่บ้านมาร่วมตัวกันพร้อมหน้าในบริเวณลานหมู่บ้าน คุณซัมเมอร์ (Mr. Summers) ผู้ที่ทำหน้าที่ในการกำกับดูแลการจับสลากได้มาเตรียมการล่าช้าไปนิดหน่อยและเมื่อช่วยกันตระเตรียมอุปกรณ์ที่จะใช้จับสลากเรียบร้อยแล้วเขาก็เริ่มใส่รายชื่อทีละคนลงไปในกล่อง

ผู้อ่านจะสังเกตเห็นและรู้สึกได้ว่ามุมมองการเล่าเรื่อง ผู้เล่าเรื่องเหมือนคอยสังเกตเหตุการณ์อยู่ห่าง ๆ เท่านั้น โดยร้อยเรียงเรื่องตามลำดับและไม่แสดงความคิดเห็นหรือมีวิพากษ์วิจารณ์ใด ๆ ต่อเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น ผู้อ่านจะต้องทำความเข้าใจและตีความเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินไปด้วยตนเองว่าทำไม่จึงเป็นเช่นนั้น อะไรคือสาเหตุที่แท้จริงของเรื่องนี้ ทำไมคนเหล่านี้จึงยอมรับและพร้อมใจกันที่จะร่วมกิจกรรมที่โหดร้ายเช่นนี้

และตัวอย่างจากเรื่อง “The Last Tea” โดย โดโรธี พาร์กเกอร์ (Dorothy Parker, 1893-1967) เช่น

...“The young man in the chocolate-brown suit sat down at the table, where the girl with the artificial camellia had been sitting for forty minutes.

"Guess I must be late," he said. "Sorry you been waiting."

"Oh, goodness!" she said. "I just got here myself, just about a second ago. I simply went ahead and ordered because I was dying for a cup of tea. I was late, myself. I haven't been here more than a minute."

"That's good," he said. "Hey, hey, easy on the sugar — one lump is fair enough. And take away those cakes. Terrible! Do I feel terrible!"

"Ah," she said, "you do? Ah. Whadda matter?"

"Oh, I'm ruined," he said. "I'm in terrible shape."”... (Adams, 1942 : 323)

"The Last Tea" เป็นตัวอย่างเรื่องสั้นแบบ "objective point of view" อีกเรื่องหนึ่งที่นักประพันธ์เน้นการดำเนินเรื่องแบบใช้บทสนทนาและพฤติกรรมของตัวละครเป็นหลัก มีการดำเนินเหตุการณ์แบบผิวเผิน ทำให้ผู้อ่านที่ไม่ช่างสังเกตอาจไม่เห็นรายละเอียดที่ซ่อนไว้ลึก ๆ ได้ จากตัวอย่างที่ยกมาเป็นฉากตอนเปิดเรื่องที่ชายหนุ่มคนหนึ่งได้มาตามนัดหมายช้าไปประมาณ 40 นาที ได้กล่าวขอโทษหญิงสาวที่นัดกันไว้ แต่เพื่อไม่ให้ชายหนุ่มรู้สึกผิดเธอจึงแกล้งบอกไปว่าเพิ่งมานั่งได้สักครู่นี้เองเช่นกัน และเธอได้สั่งอาหารไว้แล้วโดยไม่รอเขา เพราะเธอกระหายน้ำชามาก ชายหนุ่มก็ไม่ว่าอะไร แต่เขาสังเกตเห็นเธอเติมน้ำตาลลงไปจึงห้ามเธอไม่ให้ใส่เยอะและไม่ให้ทานขนมเค้ก และถามหญิงสาวว่า เขาเป็นคนดูแย่หรือเปล่า หญิงสาวตอบไปว่าเรื่องอะไรล่ะ อย่าได้ใส่ใจเลย และชายหนุ่มยังกล่าวว่ารู้สึกไม่ดีเลย

ถึงแม้ว่านักประพันธ์จะไม่ได้ระบุหรือกล่าวถึงพฤติกรรมของตัวละครว่าดีหรือไม่ดีอย่างชัดเจน จากบทสนทนาของตัวละครทั้งสองทำให้ผู้อ่านสามารถวิพากษ์วิจารณ์และมีความรู้สึกต่อตัวละครว่าเป็นอย่างไร เกิดความใคร่รู้ว่าทั้งสองคนคิดและรู้สึกต่อกันอย่างไร ทั้งสองคนจะโต้ตอบกันด้วยกันข่มกันเช่นนี้อย่างไรบ้าง และท้ายสุดผลจะลงเอยอย่างไร

3. มุมมองการเล่าเรื่องแบบจำกัด

การเล่าเรื่องด้วยวิธีนี้เรียกว่า "limited point of view" เป็นการจำกัดข้อมูลรายละเอียดของตัวละครอื่น ๆ ยกเว้นตัวละครหลักของเรื่องตัวเดียวที่จะสามารถเข้าใจและรับรู้ทุกสิ่ง (Diasamidze, 2014 : 162; Sisakht, 2014 : 182; Quinn, 2006 : 326) เพื่อเป็นการสร้างจินตนาการและความอยากรู้อยากเห็นของผู้อ่านให้เพิ่มมากขึ้น เกิดการอยากติดตามและสืบหาข้อเท็จจริงของตัวละครมากยิ่งขึ้นและเพื่อเข้าถึงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดและจิตใจของตัวละครหรือเหตุการณ์ได้อย่างชัดเจนที่สุด อย่างไรก็ตามการเล่าเรื่องแบบมุมมองจำกัดนี้มีวิธีเฉพาะในแบบฉบับของมัน (Frey, 1987 : 104) ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ดังนี้

3.1 มุมมองการเล่าเรื่องจากตัวเอกของเรื่อง

การประพันธ์งานด้วยวิธีนี้เป็นที่นิยมกันมากเช่นกัน เรียกว่า "protagonist as narrator" เรื่องสั้นส่วนมากจะดำเนินเรื่องโดยให้ตัวละครหลักหรือตัวเอกของเรื่องเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ ผู้อ่านจะรู้สึกเหมือนกับว่าเรื่องนี้ผู้เล่าเรื่องกับตัวละครหลักเป็นคนเดียวกัน ดังนั้นจึงมีการใช้มุมมองบุคคลที่ 1 เช่น "I" หรือ "We" แทนตัวผู้เล่า (ชูทิพย์ เลาหวิเชษ, 2558 : 42)

จากตัวอย่างเรื่อง “The Cask of Amontillado” ประพันธ์โดย เอดการ์ แอลลัน โพ (Edgar Allan Poe) เช่น

> ... “THE thousand injuries of Fortunato I had borne as I best could, but when he ventured upon insult I vowed revenge. You, who so well know the nature of my soul, will not suppose, however, that gave utterance to a threat. At length I would be avenged; this was a point definitely, settled --but the very definitiveness with which it was resolved precluded the idea of risk. I must not only punish but punish with impunity. A wrong is unrepressed when retribution overtakes its redresser. It is equally unrepressed when the avenger fails to make himself felt as such to him who has done the wrong”... (Williams, 1919 : 36)

“The Cask of Amontillado” ซึ่ง เอดการ์ แอลลัน โพ (Edgar Allan Poe) กล่าวว่าเขาแต่งเรื่องนี้ขึ้นจากการฝันร้าย เป็นเรื่องสั้นแนวสยองขวัญที่กล่าวถึงชายสองคนที่เป็นเพื่อนสนิทกัน คือ มงเทรซอร์ (Motressor) และ ฟอร์ตูนาโต้ (Fortunato) ด้วยเหตุที่ฟอร์ตูนาโต้ (Fortunato) เป็นคนทระนงในชาติตระกูล คิดว่าตนดีกว่าคนอื่น จึงได้พูดจาดูถูกมงเทรซอร์บ่อยครั้ง จนกลายเป็นชนวนแค้นที่จะต้องเอาคืน เมื่อได้โอกาสเหมาะในช่วงที่คนในบ้านออกไปรื่นเริงงานคาร์นิวัล (carnival) จึงออกอุบายชวนฟอร์ตูนาโต้ (Fortunato) ไปชิมไวน์ชั้นดีที่บ้านและหลอกว่าเก็บไว้ในสุสานใต้ดินประจำตระกูล เมื่อสบโอกาสจึงล่ามเขาด้วยโซ่ผูกติดกับผนังแล้วก่ออิฐทับเผาทั้งเป็นปิดตายในสุสานดังกล่าว

จากเนื้อหาตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นได้ว่าตัวละครเอกของเรื่องคือ มงเทรซอร์ กับผู้เล่าเรื่องเป็นคนเดียวกันโดยใช้สรรพนาม “I” ซึ่งเขาได้กล่าวถึงสาเหตุที่ไม่พอใจ ฟอร์ตูนาโต้เพราะพูดจาดูหมิ่นเขาอย่างแรงจนทำให้เขาไม่สามารถให้อภัยได้จึงคิดหาทางแก้แค้นและเป็นวิธีที่ไม่มีใครจับได้

และจากตัวอย่างเรื่อง “Eve's Diary” ประพันธ์โดย มาร์ค ทเวน (Mark Twain, 1835-1910) เช่น

"...SATURDAY -- I am almost a whole day old, now. I arrived yesterday. That is as it seems to me. And it must be so, for if there was a day-before-yesterday I was not there when it happened, or I should remember it. It could be, of course, that it did happen, and that I was not noticing. Very well; I will be very watchful now, and if any day-before-yesterdays happen I will make a note of it. It will be best to start right and not let the record get confused, for some instinct tells me that these details are going to be important to the historian someday. For I feel like an experiment, I feel exactly like an experiment; it would be impossible for a person to feel more like an experiment than I do, and so I am coming to feel convinced that that is what I AM -- an experiment; just an experiment, and nothing more..." (Palph, 1906 : 3)

"Eve's Diary" เป็นการประพันธ์ในรูปแบบการจดบันทึกเรื่องราวประจำวัน (diary) เป็นการเล่าเรื่องราวตนเองของตัวละครชื่อ อีฟ (Eve) ซึ่งเป็นหญิงสาวในพระคัมภีร์ที่พระเจ้าได้สร้างเธอขึ้นมาหลังจากสร้างโลกเสร็จใหม่ ๆ โดย อีฟ ได้กล่าวถึงสิ่งที่เธอต้องประสบพบเจอกับ อดัม (Adam) และโลกรอบตัวของเธอที่อยู่ภายในสวน อีเด็น (Eden) ซึ่ง มาร์ค ทเวน (Mark Twain) ได้ถ่ายถอดออกมาเป็นเรื่องสั้นด้วยรูปแบบที่ไม่ซ้ำใคร ในเรื่องนี้จะเห็นได้ว่าตัวละครคือ อีฟ กับผู้เล่าเรื่องเป็นคนเดียวกัน

3.2 มุมมองการเล่าเรื่องผ่านตัวละครรอง

มุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะนี้เรียกว่า "minor character viewpoint" สามารถใช้มุมมองบุคคลที่ 1, 2 หรือ 3 ในการเล่าเรื่องได้ ผู้เล่าเรื่องจะเป็นผู้ทำหน้าที่ในการดำเนินเรื่องในมุมมองของตัวละครตัวเดียวเท่านั้น ซึ่งบทบาทในเรื่องที่ได้รับนั้นไม่ใช่เป็นตัวเอกของเรื่อง แต่เป็นเพียงผู้ทำหน้าที่เล่าเรื่องราวหรือถ่ายทอดความคิดเห็นของตัวละครเอกเท่านั้น และผู้เล่าเรื่องสามารถจะเล่าเรื่องให้ตนเองเข้าไปมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์เหล่านั้นด้วยได้ (ชูทิพย์ เลาหวิเชษ, 2558 : 42) การแต่งเรื่องด้วยวิธีนี้ เพื่อให้การดำเนินเรื่องราวที่ค่อย ๆ ดำเนินไปและเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเห็นอกเห็นใจในตัวผู้เล่าเรื่องมากกว่าตัวละครหลัก หรือเป็นการซ่อนข้อมูลส่วนตัวบางอย่างของตัวละครหลักเอาไว้เป็นความลับ เพื่อให้ผู้อ่านเกิด

ความฉงนใจและอยากสืบหาคำตอบ ปัจจุบันกลวิธีนี้ไม่ค่อยนิยมใช้กับเรื่องสั้นมากนัก เนื่องจากมีบริบทที่ไม่เอื้อด้านความยาวของเนื้อหาที่ถูกจำกัด การแต่งเรื่องด้วยวิธีนี้จึงเหมาะกับนวนิยายที่แบ่งเป็นตอนหรือเป็นภาค และเหมาะกับแนวลึกลับ สอบสวน (Quinn, 2006 : 114–115) เช่น นวนิยายเรื่อง Sherlock Holmes เป็นต้น

ตัวอย่างเรื่อง “Bartleby, The Scrivener: A Story Of Wall–street” ประพันธ์โดย เฮอร์แมน แมลวิลล์ (Herman Melville, 1819–1891) เช่น

> … “In this very attitude did I sit when I called to him, rapidly stating what it was I wanted him to do—namely, to examine a small paper with me. Imagine my surprise, nay, my consternation, when without moving from his privacy, Bartleby in a singularly mild, firm voice, replied, “I would prefer not to.”
>
> I sat awhile in perfect silence, rallying my stunned faculties. Immediately it occurred to me that my ears had deceived me, or Bartleby had entirely is understood my meaning. I repeated my request in the clearest tone I could assume. But in quite as clear a one came the previous reply, “I would prefer not to.”… (Melville, 1856 : 7)

“Bartleby, The Scrivener” เป็นเรื่องราวของทนายความคนหนึ่งที่รับพนักงานใหม่ตำแหน่งสำเนาเอกสารในบริษัทของตนและได้รับพนักงานใหม่ชื่อว่า บาร์เทิลบี (Bartleby) เขากลับเป็นคนที่เงียบขรึมและไม่ชอบเข้าสังคม เขาทำหน้าที่ได้เป็นอย่างดี แต่เป็นที่น่าแปลกใจของเพื่อนร่วมงานคือเขาไม่ยอมช่วยเหลืองานอื่น ๆ ในที่ทำงานแม้จะมีการขอให้ช่วย

ซึ่งผู้เล่าเรื่อง (ทนายความ) มีบทบาทในเรื่องเป็นตัวละครรองเท่านั้น ได้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก เรื่องราวที่เขาสังเกตเห็นและได้ศึกษาประวัติภูมิหลังในการทำงานของ บาร์เทิลบี (Bartleby) อย่างละเอียด ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเห็นใจผู้เล่าเรื่องที่มีพนักงานแบบนี้ แต่ข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้รับกลับเป็นเรื่องราวชีวิตของ บาร์เทิลบี (Bartleby) มากกว่าชีวิตของทนายความ ทำให้ผู้อ่านอยากติดตามอ่านต่อไปว่าพนักงานคนดังกล่าวทำอะไร อยู่ที่ใด อะไรที่ทำให้เขามีความประพฤติเช่นนี้ ผ่านการเล่าเรื่องจากตัวละครรอง

3.3 มุมมองการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก

การเล่าเรื่องด้วยวิธีนี้เรียกว่า “stream of consciousness” คำนี้เริ่มใช้ครั้งแรกโดยนักจิตวิทยาที่ชื่อว่า เจมส์ วิลเลี่ยม (James William, 1842–1910) ในหนังสือที่ชื่อว่า “The Principles of Psychology” เขาระบุว่า

> ...“it is nothing joined; it flows. A ‘river’ or a ‘stream’ is the metaphors by which it is most naturally described. In talking of it hereafter, let’s call it the stream of thought, consciousness, or subjective life.”... (James, 1890 : 233)

จะเห็นได้ว่า เจมส์ วิลเลี่ยม (James William) ได้ให้นิยามว่าเป็นการปล่อยให้ความรู้สึกนึกคิดไหลไปโดยไม่มีอะไรมาขัดขวางเหมือนแม่น้ำหรือสายน้ำที่ไหลไปตามธรรมชาติ ซึ่งเรียกว่า “กระแสแห่งความนึกคิด” ต่อมาได้มีนักประพันธ์นำมาใช้ในงานกวีและบันเทิงคดี จนเกิดความแพร่หลายและนิยมใช้กันโดยทั่วไป

ดังนั้น “stream of consciousness” เป็นอีกวิธีหนึ่งในการประพันธ์งานวรรณกรรม ซึ่งจะใช้ตัวละครหลักของเรื่องเป็นผู้ดำเนินเรื่อง โดยตลอดทั้งเรื่องผู้เล่าเรื่องจะปรากฏตัวซึ่งเป็นคนเดียวกันกับตัวละครหลัก ตัวละครจะใช้จินตนาการหรือความรู้สึกนึกของตนเองคิดวาดฝันให้ไหลไปตามอารมณ์ที่เกิดขึ้น (Diasamidze, 2014 : 163) อาจกล่าวได้ว่าเป็นการดำเนินเรื่องที่ให้ตัวละครมีพฤติกรรมเป็นคนช่างฝันและใช้จิตนาการในการปะติดปะต่อถึงเรื่องต่าง ๆ ในชีวิตของตนเองทั้งที่เป็นไปได้และเป็นไปไม่ได้เข้าด้วยกันได้อย่างน่าเหลือเชื่อ บางครั้งอาจปรากฏออกมาเป็นการพูดกับตนเองหรือเป็นความคิดบางสิ่งบางอย่างที่เก็บกดอยู่ภายในใจคนเดียว (ยุวพาส์ ชัยศิลปวัฒนา, 2544 : 135; Literary Devices Editors, n.d.) อย่างไรก็ตามมุมมองการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกนี้อาจเกิดขึ้นในช่วงใดช่วงหนึ่งหรือตลอดทั้งเรื่องก็ได้ มุมมองการเล่าเรื่องแบบนี้มีลักษณะคล้ายกับมุมมองการเล่าเรื่องแบบ “interior monologue” คือ เป็นการนำเสนอตัวละครที่พูดคุยอยู่กับตัวเองคนเดียว (Sisakht, 2014 : 182; Swinnerton, n.d.) เช่น การบ่น ตัดพ้อ โอดครวญ ด้วยการปะติดต่อให้เป็นเรื่องราวหรือเหตุการณ์อดีตหรืออนาคตที่เกิดขึ้นกับตนเอง ด้วยการจับเอาเหตุการณ์ต่าง ๆ มาเชื่อมโยงปะติดปะต่อเข้าด้วยกันที่ดูเหมือนจะมีเหตุผล ผลงานนวนิยายที่ประพันธ์ด้วยวิธีนี้สมัยแรก ๆ ที่

เป็นที่รู้จักได้แก่ เรื่อง “Ulysses” ของเจมส์ จอยซ์ (James Joyce, 1882–1941) “To the Lighthouse” ของ เวอร์จีเนีย วูล์ฟ (Virginia Woolf, 1882–1904) หรือ “The British Museum Is Falling Down” ของ เดวิด ลอดจ์ (David Lodge, 1935–) เป็นต้น (Quinn, 2006 : 217)

นักประพันธ์ที่ชื่นชอบในการแต่งเรื่องสั้นทำนองนี้คือ เวอร์จิเนีย วูลฟ์ (Virginia Woolf) ดังเช่น ผลงานเรื่อง “The Mark on the Wall” ตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่องรู้สึกประหลาดใจเมื่อเขามองขึ้นไปเห็นรอยดำคล้ายตะปูที่ผนัง ทำให้เธอแปลกใจและครุ่นคิดว่ารอยตะปูนี้คนที่เคยอาศัยอยู่ก่อนหน้านี้ทำหรือเปล่า เป็นรอยที่เคยแขวนภาพศิลปะหรือไม่ เธอตัดสินใจเดินดูโดยรอบก็ยังไม่ได้คำตอบ เธอรู้สึกหงุดหงิดมากขึ้นที่ไม่ได้คำตอบ ทำให้เธอนึกถึงชีวิตที่ผ่านมาว่าหลายปีมานี้เธอล้มเหลวมาตลอด วันเวลาช่างผ่านไวเหลือเกินเหมือนการเป่าลมผ่านท่อออกไป ชีวิตมันช่างผ่านไปรวดเร็วเหลือเกิน เธอได้ปะติดปะต่อความคิดเรื่องนั้นเรื่องนี้อีกมากมาย จนท้ายสุดเธอก็พบว่ารอยบนกำแพงนั้นคือรอยของหอยทาก (Woolf, 1943 : 35–43)

และอีกหนึ่งตัวอย่างของผลงาน เวอร์จิเนีย วูลฟ์ (Virginia Woolf) คือเรื่อง “The New Dress” ซึ่งผู้เล่าเรื่องไม่ปรากฏตัวว่าเป็นใคร ตัวอย่างช่วงที่เป็นเหตุการณ์แบบกระแสสำนึกในช่วงที่เธอกังวลเกี่ยวกับชุดของเธอ ดังนี้

> …“She faced herself straight in the glass; she pecked at her left shoulder; she issued out into the room, as if spears were thrown at her yellow dress from all sides. But instead of looking fierce or tragic, as Rose Shaw would have done, — Rose would have looked like Boadicea, — she looked foolish and self-conscious, and simpered like a schoolgirl and slouched across the room, positively slinking, as if she were a beaten mongrel, and looked at a picture, an engraving. As if one went to a party to look at a picture!
>
> Everybody knew why she did it, — it was from shame, from humiliation. "Now the fly's in the saucer," she said to herself, "right in the middle, and can't get out, and the milk," she thought, rigidly staring at the picture, "is sticking its wings together."

"It's so old-fashioned," she said to Charles Burt, making him stop (which by itself he hated) on his way to talk to someone else.

She meant, or she tried to make herself think that she meant, that it was the picture and not her dress, that was old-fashioned. And one word of praise, one word of affection from Charles would have made all the difference to her at the moment. If he had only said, "Mabel, you're looking charming to-night!" it would have changed her life. But then she ought to have been truthful and direct. Charles said nothing of the kind, of course. He was malice itself. He always saw through one, especially if one were feeling particularly mean, paltry, or feeble-minded"... (Woolf, 1943 : 47)

เรื่องราวกล่าวถึงหญิงสาวที่ชื่อว่า Mabel Waring ได้ไปร่วมงานปาร์ตี้ของ Clarissa Dalloway แล้วรู้สึกว่าตัวเองด้อยกว่าใคร ๆ ในงาน เนื่องจากชุดของเธอดูแล้วไม่เหมาะสมกับโอกาสนี้ จึงรีบแอบไปส่องกระจกและบ่นกับตนเองว่า "มันไม่สวย มันไม่ใช่ชุดนี้" และจินตนาการไปต่าง ๆ นานา ว่าแขกในงานจะต้องพูดจาว่าเธอแต่งตัวดูไม่ดีแน่เลย เธอรู้สึกเบื่อหน่ายตัวเองที่ทำตัวเชย มีเสื้อผ้าที่ล้าสมัย เธอได้แต่โทษและสมน้ำตัวเอง เธอคิดว่าชุดนี้ไม่สวยเอาเสียเลยดูไม่ทันสมัย ทำไม Rose Shaw ถึงบอกว่าชุดนี้สวยและเหมาะดีมาก เขาต้องโกหกแน่เลย เธอพยายามคิดถึงเรื่องอื่นเพื่อลืมเรื่องนี้โดยการพยายามคิดว่าจะไม่สนใจสายตาคนอื่นที่มองมาที่เธอ เธอคิดถึงชีวิตครอบครัวและเรื่องรัก ๆ ใคร ๆ และคงไม่มีหนุ่ม ๆ ที่มีหน้าที่การงานดีเข้ามาในชีวิตเธอ ทำให้เธอรู้สึกโดดเดียว ชีวิตนี้จะหาความสุขสงบได้ที่ไหน เธอเลยคิดที่จะหาอ่านหนังสือหรือฟังนักพูดที่ให้กำลังใจและเป็นแรงบันดาลใจให้กับเธอ แล้วเธอก็เดินออกจากงานปาร์ตี้ และบอกกับ Mrs. Dalloway ว่า เธอขอมีความสุขอยู่กับตัวเอง

จากตัวอย่างทั้งสองเรื่องนี้มุมมองการเล่าเรื่องจะปล่อยให้ตัวละครหลักไหลไปกับจิตนาการของตนเองซึ่งมีลักษณะเหมือนกับการคุยรำพึงรำพันกับตนเอง (interior monologue) ตัวละครปะติปะต่อเรื่องราวต่าง ๆ ให้ดูเหมือนว่ามีความสอดคล้องและเกี่ยวข้องกัน

สรุปได้ว่า มุมมองการเล่าเรื่องสำหรับเรื่องสั้น มีอยู่ 3 ประเภท คือ 1) มุมมองการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองบุคคลที่ 1 2) มุมมองการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองบุคคลที่ 3 ประกอบด้วย

มุมมองการเล่าเรื่องแบบผู้เล่ารู้รอบด้าน มุมมองการเล่าเรื่องแบบละคร และ 3) มุมมองการเล่าเรื่องแบบจำกัด ประกอบด้วย มุมมองการเล่าเรื่องจากตัวเอกของเรื่อง มุมมองการเล่าเรื่องผ่านตัวละครรอง และมุมมองการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก

การวิเคราะห์และวิจารณ์การใช้มุมมองการเล่าเรื่อง

การใช้มุมมองการเล่าเรื่องที่ดีจะต้องสามารถทำให้ผู้อ่านมองเหตุการณ์ต่าง ๆ แล้วเข้าใจพฤติกรรมของตัวละคร โดยผ่านทางสายตาของผู้เล่าเรื่องหรือตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่อง มุมมองการเล่าเรื่องแต่ละประเภทจะมีการเน้นและมีความน่าเชื่อถือที่แตกต่างกันไป ความเหมาะสมในการใช้มุมมองการเล่าเรื่องจะมีผลต่ออารมณ์ของผู้อ่านให้ติดตามเรื่องราวได้อย่างเพลินเพลิน การเลือกใช้แบบใดจึงขึ้นอยู่กับว่านักประพันธ์อยากจะนำพาผู้อ่านไปในทิศทางใด (สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร, 2550 : 159; Barnet, Burto, & Cain, 2008 : 201) หากจะเล่าเรื่องผ่านมุมมองของนักประพันธ์เองหรือตัวละครหลักจะนิยมใช้ “first–person point of view” เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกใกล้ชิดและเป็นกันเองกับตัวละครหรือเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวด้วย (Kress, n.d.) อย่างไรก็ตาม การใช้มุมมองการเล่าเรื่องด้วยวิธีนี้จะทำให้ขาดความต่อเนื่องและการเชื่อมโยงกับตัวละครหลักโดยตรง ดังนั้น ผู้อ่านจึงต้องสัมผัสและรับรู้ได้ว่าเรื่องราวดังกล่าวเล่าโดยตัวละครหลักของเรื่องจริง ๆ เสียงที่ได้ยินเป็นเสียงที่ออกมาจากตัวละหลักจริง ๆ เช่นกัน ดังนั้น มุมมองการเล่าเรื่องด้วยใช้ “first–person point of view” จะต้องทำให้อ่านรู้สึกว่าเป็นส่วนหนึ่งของเรื่อง เข้าใจถึงอารมณ์ความนึกคิด ตัวละครหลักต้องทำหน้าที่ในการดำเนินเรื่องได้อย่างสมบูรณ์แบบ (White, n.d.) แต่หากจะเล่าเรื่องจากมุมมองภายนอกโดยผู้อ่านไม่ได้รู้สึกสนิทสนมหรือเป็นส่วนหนึ่งกับผู้เล่าเรื่อง ส่วนใหญ่นิยมใช้ “third person point of view” การใช้มุมมองการเล่าเรื่องด้วยวิธีนี้ นักประพันธ์จะต้องทำให้เรื่องราวมีความเป็นกลาง (Objective) มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ผู้เล่าเรื่องจะไม่แต่งเติมความคิดเห็นส่วนตัวลงไป การติดชมหรือการวิพากษ์วิจารณ์ต่าง ๆ จะต้องเกิดขึ้นได้อย่างอิสระจากผู้อ่านเท่านั้น อันเนื่องมาจากผู้อ่านไม่สามารถรู้รายละเอียดต่าง ๆ ของเรื่องราวจากผู้ที่กำลังเล่าเรื่อง (James, 2011 : 17–18; Frey, 1987 : 105–107; Chapman, n.d.)

นอกจากนี้การใช้มุมมองแบบใดแบบหนึ่งหรือตลอดทั้งเรื่อง ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของนักประพันธ์เอง หากใช้ผสมกันมากเกินไปอาจทำให้ผู้อ่านเข้าใจมุมมองการเล่าเรื่องและเนื้อหาที่อ่านได้ยากขึ้น ถ้านักประพันธ์ต้องการเน้นเรื่องราวตลอดและเน้นอารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้ง

ควรใช้ “first-person point of view” แต่ถ้าต้องการสลับความเห็นของตัวละครกับนักประพันธ์ ควรใช้ “third person point of view” ขณะเดียวกันนักประพันธ์ยังต้องคำนึงถึงความเป็นไปได้และความน่าเชื่อถือของตัวละครที่ตนเองได้ถ่ายทอดลงไปว่าจะสามารถทำให้ผู้อ่านตีความได้ยากง่ายเพียงใด ตลอดจนการแสดงจุดยืนในการแต่งควรมีความชัดเจนว่าจะนำพาผู้อ่านไปในทิศทางใด เรื่องดังกล่าวมีความสัมพันธ์กันระหว่างเรื่องราวกับผู้อ่านอย่างไร เป็นต้น (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539 : 205-206; Bell, 2011 : 114-115; Chapman, n.d.)

การตกผลึกองค์ความรู้ดังกล่าวได้ผ่านการศึกษามาแล้วเป็นอย่างดี และเป็นที่ยอมรับกันในวงการของงานวรรณกรรม การยึดแนวทางดังกล่าวย่อมทำให้ผลงานมีแบบแผนและเป็นที่ยอมรับในวงการเช่นกัน (Runyan, n.d.) ความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการทางสังคม วิถีชีวิตและความเชื่อ แนวคิดหรือแม้แต่ทัศนคติที่มีต่อสังคมโลก ย่อมส่งผลให้งานวรรณกรรมมีการปรับตัวให้ทันต่อความเปลี่ยนแปลงเหล่านั้นเช่นกัน อย่างไรก็ตามรูปแบบมุมมองการเล่าเรื่องที่ดีนั้นจะต้องมีความเหมาะสมและสอดคล้องกันระหว่างมุมมองการเล่าเรื่องและเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมด จึงจะเป็นการสร้างคุณค่าให้กับผลงานดังกล่าวได้ (James, n.d.)

สรุปได้ว่า ควรศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับมุมมองการเล่าเรื่องที่นักประพันธ์ใช้ว่ามีความเหมาะสมกับเนื้อเรื่องหรือไม่ สามารถสื่อสารไปยังผู้อ่านให้เข้าใจเนื้อหาได้ตลอดหรือไม่ และมีการสลับมุมมองการเล่าเรื่องในแต่ละช่วงของเหตุการณ์ได้อย่างเหมาะสมหรือไม่อย่างไร

บทสรุป

มุมมองการเล่าเรื่อง (point of view) เปรียบได้กับสายตาหรือมุมกล้องที่ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านจอตั้งแต่ต้นจนจบ โดยผ่านผู้เล่าเรื่องซึ่งอาจเป็นนักประพันธ์เองหรือตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องเป็นผู้เล่าเหตุการณ์ทั้งหมด และเพื่อเป็นเครื่องมือให้นักประพันธ์ได้รังสรรค์ผลงาน มุมมองการเล่าเรื่องสำหรับเรื่องสั้นที่นิยมนำมาใช้มีอยู่ด้วยกันหลายประเภท ได้แก่ 1) มุมมองการเล่าเรื่องโดยใช้บุคคลที่ 1 (first person point of view) ได้แก่ I หรือ we ในการเล่าเรื่อง 2) มุมมองการเล่าเรื่องโดยใช้บุคคลที่ 3 (third person point of view) ได้แก่ he, she, it หรือ they ประกอบด้วย มุมมองการเล่าเรื่องแบบ omniscient or all-knowing point of view เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าเรื่องรู้รอบด้านเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่ดำเนินไปและตัวละครที่กำลังถูกกล่าวถึง มุมมองการเล่าเรื่องแบบ dramatic or objective point of view เป็นการเล่าเรื่องแบบกลาง ๆ เท่านั้น เหมือนการรายงานข่าว และ 3) มุมมองการเล่าเรื่องแบบจำกัด (limited

point of view) ผู้ที่ทำหน้าที่เล่าเรื่องจะจำกัดรายละเอียดและให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครหลักอย่างคร่าว ๆ เท่านั้น เพื่อให้ผู้อ่านได้วิพากษ์และวิจารณ์เพิ่มเติมเอง ผู้เล่าเรื่องอาจเล่าเรื่องโดยใช้วิธีการเล่าเรื่องผ่านตัวละครหลัก (protagonist as narrator) เล่าผ่านตัวละครรอง (minor character viewpoint) หรือเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองการเล่าแบบกระแสสำนึก (stream of consciousness) คือปล่อยให้ตัวละครไหลไปตามแสแห่งความคิดหรือจินตนาการ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับพูดคุยกับตัวเอง (interior monologue) นักประพันธ์สามารถเลือกเอารูปแบบที่เหมาะสมตามจุดประสงค์ที่ได้วางไว้เพื่อให้เป็นงานที่ออกมามีคุณค่าเป็นที่ยอมรับและสามารถหยิบยกมาเป็นตัวอย่างอ้างอิงในการแต่งเรื่องสั้นในอนาคตต่อไปได้

แบบทดสอบท้ายบทที่ 4
มุมมองการเล่าเรื่อง

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) มีความหมายว่าอย่างไร
2. มุมมองการเล่าเรื่องที่ดีในเรื่องสั้นควรมีลักษณะอย่างไร
3. ศึกษามุมมองการเล่าเรื่องแบบ "first person point of view" ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร
4. ศึกษามุมมองการเล่าเรื่องแบบ "stream of consciousness" ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร
5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่องสั้น "A Story of Robin Hood" โดย เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin, 1841–1925) ว่ามีการใช้มุมมองการเล่าเรื่องอย่างไร

บทที่ 5
การสนทนา

ความนำ

การสนทนาเป็นองค์ประกอบอีกประการหนึ่งที่ถูกใช้ในงานวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดี นักประพันธ์จะนำเสนอเรื่องราวได้ด้วยการใช้วิธีการบรรยาย การพรรณนา หรือการพูดคุยโต้ตอบระหว่างตัวละคร เป็นต้น สิ่งเหล่านี้จัดว่าเป็นการสนทนาทั้งสิ้น การสนทนาใช้เพื่อสร้างความมีตัวตนของตัวละครและความเข้าถึงอารมณ์ร่วมของผู้อ่าน กลวิธีในการเดินเรื่องสามารถใช้ได้ทั้งแบบบรรยายหรือแบบการสนทนาตลอดทั้งเรื่องหรือใช้แบบผสมผสานกันไป ดังนั้นการสนทนาจึงเป็นองค์ประกอบองค์ประกอบพื้นฐานที่จำเป็นต้องใช้สำหรับการประพันธ์งานวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดี

ความหมายของการสนทนา

คำว่า บทสนทนา หรือ การสนทนา ในเรื่องสั้น เรียกว่า “dialogue” มีรากศัพท์มาจากภาษากรีก คือ “dialectic” แยกออกเป็น “dai” หมายถึง “ทะลุ/ผ่าน” (through) และคำว่า “logos” หมายถึง “คำพูด” (speech) และในภาษาลาตินเขียนเป็น dialogus (Oxford living dictionary, n.d.) สำหรับ The Writer’s Dictionary (n.d.) ได้แยกความหมายออกเป็น “di” หมายถึง “two” (สอง) และคำว่า “log” หมายถึง “speak” (พูด) ดังนั้นคำว่า “dialogue” ในงานวรรณกรรมจึงแปลว่า “การแปล่งเสียงออกมาเพื่อการสื่อสารระหว่างตัวละคร” (Quinn, 2006 : 118)

นักปรัชญาชาวกรีกโบราณ โสกราตีส (Socrates, 470–399 B.C.) เป็นผู้แรกที่ริเริ่มนำเอาการสนทนาที่มีรูปแบบเป็นการถกเถียงกันมาใช้ในการแสวงหาองค์ความรู้ซึ่งเรียกว่า “กระบวนการวิภาษวิธี” (dialectic) ในยุคนั้นเป็นการนำมาใช้เพื่อโต้ตอบกันในเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่มีมุมมองต่างกันด้วยเหตุผลเป็นตัวชี้นำ จากนั้นเพลโต (Plato, 427–347 B.C.) ผู้เป็นลูกศิษย์

ได้นำรูปแบบดังกล่าวมาขยายผลจนเป็นที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายสืบมาและเป็นที่รู้จักกันในชื่อว่า “Socratic Method” (Quinn, 2006 : 118; LiteraryDevices Editors, n.d.)

นักวรรณกรรมได้นำหลักการสนทนาดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ตั้งแต่สมัยวรรณคดีคลาสสิก (classical era) เนื่องจากทำให้งานวรรณกรรมสนุกมีชีวิตชีวา และช่วยเสริมให้เรื่องราวให้มีความโดดเด่นขึ้นอย่างมาก ในทางวรรณกรรมแล้วนักประพันธ์นำมาประยุกต์ใช้ในรูปแบบของการสื่อสารกันระหว่างตัวละครสองคนหรือสามคนขึ้นไป บางครั้งก็อยู่ในรูปเครื่องหมายอัญประกาศหรือเครื่องหมายจุลภาค (quotation marks or tags comma) หรือไม่มีเครื่องหมายใด ๆ ในกรณีที่ผู้เล่าเรื่องกับตัวละครนั้นเป็นคนเดียวกัน ทั้งนี้เพื่อเป็นการแสดงถึงการสนทนาโต้ตอบ หรือแสดงความคิดเห็นที่เจาะจงของตัวละครว่ากำลังมีปฏิสัมพันธ์กับใคร (Evans, 2015 : 1; Hynes, 2014 : 48–49; Turco, 1989 : 15–17; Literary Terms, n.d.) และเพื่อผูกตัวละครในเรื่องให้สามารถเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับงานประพันธ์ชิ้นนั้น การสนทนาอาจอยู่ในรูปแบบข้อความแบบการสนทนาหรือเป็นแบบการเขียนที่เป็นการแลกเปลี่ยนข้อมูลในเรื่องใดเรื่องหนึ่งระหว่างภายในกลุ่มหรือระหว่างสองคน แต่ส่วนใหญ่แล้วการสนทนาพบได้ในงานวรรณกรรมประเภทร้อยแก้วและพบได้บ้างในบทกวีบางเรื่อง

สรุปได้ว่า คำว่า “dialogue” หมายถึงการบอกเล่าเรื่องราวและสื่อสารกันของตัวละครที่นำมาใช้ในงานวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดี (fiction) มีทั้งที่เป็นประโยคสื่อสาร (conversation) ข้อความบรรยาย (narrative) การพูดคุยโต้ตอบกัน (interaction) ระหว่างผู้เล่าเรื่องกับผู้อ่าน (narrators and audience) ระหว่างตัวละคร (characters) ในท้องเรื่องหรือตัวละครพูดคุยกับตนเอง (monologue)

ความสำคัญของการสนทนา

ยุคกรีกโบราณ การละครและหลักปรัชญามีความเกี่ยวพันซึ่งกันและกันอย่างใกล้ชิด การแสดงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องตลกหรือเรื่องโศกนาฏกรรมจะได้รับการนำเสนอผ่านแนวคิดทางศาสนาและปรัชญาโดยใช้รูปแบบการแต่งแบบการสนทนาทั้งสิ้น (Literary Terms, n.d.) ตัวอย่างเช่น งานวรรณกรรมศักดิ์สิทธิ์ของชาวฮินดูเรื่อง “ภควัทคีตา” (The Bhagavad Gita) ได้ใช้รูปแบบการนำเสนอด้วยการสนทนาโต้ตอบกัน (dialogue) ระหว่างพระอรชุน (ฝ่ายถาม) กับพระกฤษณะ (ฝ่ายตอบ) (Sarma, 2008 : 2–3) นอกจากนี้งานประพันธ์ที่เป็นบทเพลงยังนิยมใช้การสนทนาประกอบเนื้อหา โดยเฉพาะเนื้อเพลงแนวป๊อป (pop) มักจะมีบางช่วงบาง

ตอนที่เป็นบทพูดแทรกขึ้นมา จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าได้มีการนำการสนทนามาใช้ในรูปแบบที่หลากหลายและเป็นรูปแบบหนึ่งที่ช่วยให้การถ่ายทอดเรื่องราวและเนื้อหาของงานวรรณกรรมนั้นให้มีชีวิตชีวาและเกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

การสนทนาเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะสามารถช่วยเสริมให้การเล่าเรื่องมีความต่อเนื่อง นักประพันธ์อาจใส่คำพูดของตัวละครที่สื่อถึงอารมณ์ต่าง ๆ ลงไปเพื่อให้รู้ว่าเกิดอะไรขึ้น เพื่อจะช่วยให้ผู้อ่านสามารถเดาสถานการณ์ได้ดีขึ้น (จินดา ดวงจินดา, 2526 : 52) การสนทนาไม่เป็นที่นิยมสำหรับบทกวีมากนักแต่ก็พบอยู่บ้าง สำหรับงานบันเทิงคดีประเภทเรื่องสั้น การสนทนาจะมีบทบาทอย่างมากเนื่องจากเป็นวิธีเดียวที่จะทำให้ตัวละครได้แสดงบทบาทอย่างแท้จริงและเป็นวิธีที่ดีที่สุดสำหรับตัวละครที่จะได้แสดงออกถึงซึ่งความมีตัวตนของตนเองในเรื่องราวดังกล่าว (James, 2011 : 28; Williams, 1917 : 191; Grabo, 1913 : 190–195) และเป็นการเน้นให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันระหว่างตัวละครในเนื้อเรื่องกับผู้อ่าน นอกจากนี้ยังเป็นการช่วยเตรียมฉากเปิดเรื่อง (exposition) ให้สามารถนำเข้าไปสู่โครงเรื่อง (plot) ได้อย่างน่าสนใจ การสนทนานั้นสามารถนำไปใช้ได้อย่างหลากหลายบริบท ไม่ทำให้เนื้อเกิดความเสียหายแต่ประการใด (Amend, 2003 : 44–45; Coles, n.d.) การสอดแทรกการสนทนาลงไปในร้อยแก้วทำให้เนื้อหาดูมีความเพราะพริ้งขึ้น และเป็นได้ยิ่งกว่าบทร้อยแก้วทั่วไป การสนทนาจึงสามารถช่วยเพิ่มพัฒนาการหรือรุดไปข้างหน้า ข้อคิด และองค์ประกอบอื่น ๆ ของตัวละครในการบรรยายเรื่องได้ดียิ่งขึ้น (นพมาส แววหงส์, 2558 : 13; Joseph, 1924 : 112) โดยปกติแล้วการสนทนานิยมใช้ในลักษณะตัวละครได้พูดคุยโต้ตอบกัน ซึ่งทำให้ตัวละครมีความสมจริงและใกล้เคียงกับความเป็นมนุษย์มากขึ้น ดังนั้นความสามารถในการใช้การสนทนาได้ดีนั้นนับว่าเป็นพรสวรรค์อย่างหนึ่งของนักประพันธ์ นอกจากนี้การสนทนายังมีส่วนช่วยให้การวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ มีความง่ายขึ้น อย่างเช่น เนื้อเรื่อง ตัวละคร ฉาก ปมปัญหา จุดคลี่คลายของปัญหา แนวคิด เป็นต้น เนื่องจากผู้อ่านต้องการที่จะได้ยินตัวละครพูดคุยจริง ๆ มากกว่าการได้ยินจากผู้เล่าเรื่องเพียงฝ่ายเดียว และยังช่วยกระตุ้นความใคร่รู้ให้กับผู้อ่านได้อีกด้วย (Esenwen, 1909 : 243–245; Breckinridge, n.d.)

สรุปได้ว่า การสนทนามีความสำคัญที่จะช่วยให้การเดินเรื่องมีความต่อเนื่อง ตัวละครสามารถสื่ออารมณ์ได้หลากหลายรูปแบบ ทำให้ตัวละครมีตัวตนได้อย่างชัดเจน มีความสมจริงและใกล้เคียงกับความเป็นมนุษย์ ทำให้เห็นความสัมพันธ์กันของตัวละครกับเนื้อเรื่องและกับผู้อ่าน ยังทำให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้อยากเห็นและเดาสถานการณ์ได้ดีขึ้น ช่วยเตรียมการเปิด

ฉากของเรื่องให้นำเข้าสู่เนื้อหาได้ ทำให้เนื้อหาน่าสนใจมากขึ้น ช่วยให้สามารถเพิ่มองค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่องได้ และสามารถวิเคราะห์องค์ประกอบเหล่านั้นได้ดียิ่งขึ้น

จุดมุ่งหมายของการสนทนา

การสนทนาไม่ควรเป็นคำพูดที่ไม่ได้สื่ออะไรเลยหรือไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องและตัวละคร การสนทนาจะต้องมีจุดมุ่งหมายหรือทำหน้าที่อย่างใดอย่างหนึ่งในเรื่อง สำหรับจุดประสงค์ในการใช้การสนทนานั้น ตามที่นักวิชาการ อย่างเช่น สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (2550 : 121–123); ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2544 : 131); กุหลาบ มัลลิกะมาส (2543 : 115); จินดา ดวงจินดา (2526 : 52); Hynes, J. (2014 : 46); Childs, P. & Fowler, R. (2006 : 148–150); Kempton, G., 2004 :4–165; Joseph, M. (1924 : 112–125); Coles, William H. (n.d.); Kernan, J. (n.d.); และ Murphy, D. (n.d.) กล่าวเป็นแนวเดียวกันถึงเหตุผลในการใช้บทสนทนา สามารถสรุปได้ดังนี้ คือ

1. เพื่อช่วยให้โครงเรื่องมีพัฒนาการและมีความรุดหน้า การสนทนากันของตัวละครทำให้เนื้อเรื่องดำเนินไปอย่างมีพัฒนาการ คือ ผู้อ่านจะเห็นเรื่องราวหรือเหตุการณ์มีการเคลื่อนไหวจากจุดเริ่มต้นไปสู่ตอนกลางและจุดจบ ดังนั้นการใช้การสนทนาจึงทำให้ตัวละครเกิดปฏิกิริยาต่อกันและยังทำให้ตัวละครหลักต้องกระทำบางสิ่งบางอย่างเพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปสู่จุดจบ

2. เพื่อช่วยให้เรื่องมีความสมจริง การสนทนาจะทำให้ผู้อ่านได้เห็นว่าเกิดอะไรขึ้นเหมือนได้อยู่ในเหตุการณ์มิใช่เป็นการเล่าต่อ ทำให้เรื่องราวและตัวละครมีชีวิตชีวา การใช้การสนทนาจึงเป็นเครื่องมือที่จะดึงความสนใจของผู้อ่านได้อย่างรวดเร็ว ผู้อ่านได้สนุกกับการมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์และสรุปเรื่องราวต่าง ๆ ได้

3. เพื่อช่วยให้เห็นความขัดแย้งของตัวละครมีความเด่นชัดขึ้น การพูดคุยกันทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงอารมณ์ ความนึกคิดของตัวละครว่ากำลังอยู่ในอารมณ์แบบใด การใช้คำที่ไม่เป็นมิตรและกำลังรุกรานย่อมแสดงให้เห็นว่าตัวละครกำลังเกิดความขัดแย้งกัน

4. เพื่อช่วยพัฒนาบุคลิกภาพของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นน้ำเสียงหรือเนื้อหาในการสนทนาจะสื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้เกี่ยวกับลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมส่วนตัวของตัวละครได้เป็นอย่างดี คำพูดที่สุภาพนุ่มนวลแสดงถึงความเป็นคนใจเย็น หรือคำพูดที่ก้าวร้าวรุนแรง สื่อถึง

ความเป็นคนโหดร้ายไม่ยอมคนและโกรธง่าย และยังทำให้ผู้อ่านได้ทราบถึงความสัมพันธ์กันของตัวละครแต่ละตัวในเรื่องได้เป็นอย่างดี

5. เพื่อแสดงภูมิหลังตัวละคร การใช้การสนทนายังทำให้ผู้อ่านได้ทราบถึงภูมิหลังของตัวละครเพิ่มเติมได้เช่นกัน และด้วยความที่เรื่องสั้นมีข้อจำกัดด้านปมปัญหาหรือโครงเรื่องที่ต้องมีแค่เรื่องเดียว จึงทำให้นักประพันธ์หันมาใช้วิธีนำเสนอเนื้อหาบางประเด็นที่จำเป็นโดยทางอ้อม คือ ผ่านการพูดคุยในบางช่วงบางตอน ทำให้ผู้อ่านได้ทราบข้อมูลเพิ่มเติมมากขึ้น โดยการตีความจากเรื่องที่กำลังดำเนินอยู่

6. เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับเหตุการณ์และฉาก การสนทนายังสามารถทำให้ผู้อ่านเห็นภาพของเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดได้ชัดเจนมากขึ้น และสามารถรับรู้ได้ว่าใครทำอะไรที่ไหนเมื่อไหร่ กับใครและอย่างไร

7. เพื่อช่วยให้เข้าใจเรื่องราวได้ง่ายขึ้น เรื่องสั้นนิยมใช้การเล่าเรื่องจากมุมมองการเล่าเรื่องที่หลากหลาย บางครั้งจะมีผู้บรรยายการสนทนาของตัวละครที่สามารถทำให้เข้าใจเนื้อเรื่องได้เป็นอย่างดี ไม่จำเป็นต้องอ่านสิ่งที่ผู้เล่าเรื่องได้บรรยายทุกขั้นตอน ดังนั้นการใช้การสนทนาจึงเป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะช่วยประหยัดเวลาและทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวได้ง่ายขึ้น

8. เพื่อกระตุ้นความสนใจของผู้อ่าน นักประพันธ์นิยมใช้การสนทนาในการกระตุ้นให้ผู้อ่านมีอารมณ์ร่วม เช่น การสนทนาที่เป็นปมปริศนา ข้อขัดแย้ง ความสับสน การแก้ปัญหาเป็นต้น สิ่งเหล่านี้จะช่วยทำให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้อยากเห็นถึงผลท้ายสุดจะลงเอยอย่างไรตัวละครจะใช้วิธีการแบบใดเพื่อไขปมปัญหาเหล่านั้น

9. เพื่อแสดงแนวคิดหรือแก่นของเรื่อง มีเรื่องสั้นจำนวนไม่น้อยที่ซ่อนข้อคิดหรือคติธรรมไว้ในการสนทนาของตัวละคร ถือว่าเป็นอีกหนึ่งกลวิธีที่ทำให้เกิดความท้าทายกับผู้อ่าน หากมีการเสนอแนะลงไปแบบตรง ๆ อาจทำให้งานประพันธ์ดังกล่าวไม่มีความน่าสนใจเท่าที่ควรที่เฉลยสิ่งต่าง ๆ ไว้ ดังนั้นการซ่อนแนวคิดไว้ในการสนทนาจึงเป็นเรื่องที่ไม่ลึกลับจนเกินไปสำหรับผู้อ่านที่จะค้นหาคำตอบด้วยตนเอง

สรุปได้ว่า จุดมุ่งหมายของการสนทนา คือ เป็นการช่วยให้โครงเรื่องมีพัฒนาการ มีการรุดไปข้างหน้าของเรื่อง มีความสมจริง เห็นบทบาทและภูมิหลังของตัวละครในด้านต่าง ๆ เด่นชัด รู้จักและเข้าใจเรื่องราว บุคลิกภาพและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้อย่างชัดเจน ทำให้เกิดความน่าสนใจและได้ข้อคิดจากการสนทนา

ประเภทของการสนทนา

นักประพันธ์สามารถใช้รูปแบบการสนทนาแบบใดแบบหนึ่งตลอดทั้งเรื่องหรือผสมผสานกันไป หรือนำมาสอดแทรกลงในผลงานช่วงใดช่วงหนึ่งสุดแท้แต่จะเห็นสมควร มิได้มีข้อกำหนดแต่ประการใด การใช้การสนทนาหรือการสื่อสารโต้ตอบ เพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบ สามารถจำแนกออกได้ ดังนี้

1. แบ่งตามการสนทนาของตัวละคร บทสนทนาหรือการสื่อสารของตัวละครที่ปรากฏในเรื่องหรืออาจไม่ปรากฏ สามารถจำแนกออกเป็น 2 แบบด้วยกัน คือ

1.1 การสนทนาจากภายใน เรียกว่า “interior dialogue” เป็นเสียงจากความคิดที่เกิดขึ้นภายในของตัวละคร (inner voice) แต่ไม่ได้เปล่งเสียงออกมาเป็นคำพูดให้ได้ยิน บทบาทของตัวละครที่ใช้การสนทนาภายในแบบนี้จัดอยู่ในมุมมองการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก (stream of consciousness) หรือแบบการพูดคนเดียว (dramatic monologue) (Sisakht, 2014 : 182; Quinn, 2006 : 217; Breckinridge, n.d) เช่น ตัวละครอาจเกิดความนึกคิดในบางสิ่งบางอย่างภายในใจโดยที่ไม่ได้เปล่งเสียงออกมา เมื่อเกิดความลังเลสงสัยอาจพูดคุยกับตนเองเพื่อหาคำตอบเบื้องต้นหรือตั้งข้อสมมุติฐานภายในใจ หรือเมื่อเผชิญกับปัญหาบางสิ่งบางอย่างที่ทำให้เกิดอารมณ์เศร้าไม่กล้าพูดคุยกับใคร ตัวละครอาจหลีกไปอยู่ในที่เงียบ ๆ และปลอบตัวเอง เป็นต้น (Hobsbaum, 1979 : 233–234 และ Sessions, 1947 : 503–516) อย่างไรก็ตามการสื่อสารภายในเหล่านี้จะต้องเกิดขึ้นจากความคิดของตัวละครตัวนั้นคิดเองเท่านั้น ไม่ใช่เกิดจากความคิดของผู้เล่าเรื่อง เว้นเสียแต่ว่าผู้เล่าเรื่องกับตัวละครที่คิดนั้นเป็นคนเดียวกัน นอกจากนี้เรื่องสั้นแบบ “interior monologue” เป็นการนำเสนอเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่ให้ตัวละครอยู่ในสภาพที่ต้องพูดคุยรำพึงรำพันอยู่กับตนเองตั้งแต่ต้นจนจบ จัดอยู่ในส่วนหนึ่งของ internal dialogue เช่นเดียวกัน (Evans, 2015 : 153)

การใช้ interior dialogue เป็นการเปิดเผยแง่มุมต่าง ๆ ของตัวละครได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงตัวละครจนเกิดความใกล้ชิดและเป็นส่วนหนึ่งกับตัวละครตัวนั้น ทำให้รู้ว่าตัวละครต้องการอะไร แรงจูงใจคืออะไร แท้จริงแล้วเขาคิดและรู้สึกอย่างไร สิ่งเหล่านี้จะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจสิ่งที่ซ้อนอยู่ภายในจิตของตัวละคร เพราะสิ่งเหล่านี้ไม่มีปรากฏอยู่ในการพรรณนาทั่วไป และยังสามารถทำให้เห็นถึงตัวตนที่แท้จริงของตัวละคร เช่น ลักษณะนิสัย พฤติกรรม อารมณ์ลึก ๆ ภายใน และทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงสิ่งที่ผู้เล่าเรื่องต้องการสื่อ เช่น เมื่อตัวละครต้องเผชิญกับเหตุการณ์อันเลวร้ายหรือความทุกข์ทรมาน เช่น ภัยสงคราม ทำให้

ผู้อ่านรู้สึกได้ถึงความเจ็บปวด ความสูญเสีย ความหวาดกลัว ของตัวละครเหล่านั้นและยังเข้าใจได้ว่าผู้เล่าเรื่องต้องการจะบอกอะไรกับผู้อ่าน นอกจากนี้การใช้ internal dialogue ยังมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นข้อขัดแย้งที่อาจเกิดกับตัวละคร อาจมีข้อขัดแย้งบางอย่างที่ตัวละครไม่แสดงออกทางการกระทำหรือการพูดคุยกับผู้อื่นได้ ก็จะแสดงออกมาให้เห็นอย่างเด่นชัดด้วยการเผยออกมาทางความคิดของตัวละครนี้เอง

สำหรับข้อความหรือประโยคที่เป็น interior dialogue ที่เป็นเสียงแห่งความคิดของตัวละครมักจะนิยมเขียนให้อยู่ในเครื่องหมายหมายอัญประกาศหรือจุลภาคหากไม่ใช้เครื่องหมายเหล่านี้อาจทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าไม่ใช่เป็นประโยคคำพูดได้ (Turco, 1989 : 15-19) เพื่อให้ง่ายต่อการสังเกตและเข้าใจการใช้ภาษาที่ทำให้ระบุได้ว่า ข้อความลักษณะอย่างไรจึงถือว่าเป็น interior dialogue ดังนั้น พรังค์ (Prunk, n.d.) ได้แบ่งการสนทนาจากภายในออกเป็น 2 แบบ ได้แก่

1.1.1 การสนทนาภายในแบบตรง

การสนทนาภายในแบบตรง เรียกว่า “direct interior dialogue” คือ มีลักษณะเป็นการนำเสนอความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่ถ่ายทอดออกมาแบบตรง ๆ นั่นคือตัวละครเป็นคนพูดออกมาด้วยตนเอง (Frey, 1987 : 123-125) ประโยคหรือข้อความเหล่านั้นนักประพันธ์สามารถใช้มุมมองการเล่าเรื่องได้ทั้งแบบ first-person point of view หรือ third-person point of view และยังสามารถใช้ tense ใด ๆ ก็ได้ แต่ประโยคที่ตัวละครคิดขึ้นมาภายในใจนั้นไม่ควรเขียนเป็น past tense และอาจเขียนเป็นตัวเอียง (italics) หรือไม่ก็ได้ ทั้งนี้เพื่อให้สื่อใจความและทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ว่าความนึกคิดดังกล่าวเป็นของตัวละครตัวนั้นจริง ๆ ไม่ใช่คนผู้อื่นคิดแทน ตัวอย่างเช่นจากเรื่องสั้น “Rip Van Winkle” โดย วอชิงตัน เออร์วิง (Washington Irving, 1783-1859) ดังข้อความต่อไปนี้

> “...As Rip rose to walk, he found himself stiff in the joints, and wanting in his usual activity. "*These mountain beds do not agree with me*," thought Rip; "*and if this frolic should lay me up with a fit of the rheumatism, I shall have a blessed time with Dame Van Winkle*..." (Smith, 1916 : 55-56)

จากตัวอย่างประโยคจะเห็นได้ว่าการเล่าเรื่อง ตัวละครหลักไม่ใช่เป็นผู้บรรยายเรื่องราวของตนเองแต่ในส่วนของการนำเสนอความคิดของตัวละครจะใช้ "first-person point of view" ใช้ตัวอักษรเอียงเป็นประโยค "present tense" และมีเครื่องหมายอัญประกาศและจุลภาค เป็นการสนทนากับตัวเองของตัวละครไม่ใช่ผู้เล่าเรื่องนำมาพูด

1.1.2 การสนทนาภายในแบบอ้อม

การสนทนาแบบนี้เรียกว่า "indirect interior dialogue" คือ เป็นลักษณะการนำเสนอความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแบบอ้อม ตัวละครไม่ได้พูดออกมาจากปากของตนเองแบบตรง ๆ (Amend, 2003 : 49; Frey, 1987 : 124-125) อาจเป็นผู้เล่าเรื่องหรือตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นคนพูดแทน ประโยคหรือข้อความที่เขียนนั้นนิยมแต่งเป็น "third-person point of view" โดยใช้ "past tense" ไม่นิยมเขียนเป็นตัวเอียง นอกจากนี้ยังมีข้อยกเว้นหากตลอดทั้งเรื่องนำเสนอแบบ" first-person point of view" และใช้ "present tense" ในส่วนของประโยคที่เป็นความนึกคิดของตัวละครยังคงใช้ "past tense" การนำเสนอการสนทนาของตัวละครแบบอ้อมนี้จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกไม่ค่อยสนิทกับตัวละครเท่าไหร่นัก แต่ยังสามารถเข้าใจถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้เป็นอย่างดี วิธีแต่งการสนทนาแบบอ้อมนี้มีด้วยกันหลายแบบ เช่น จากเรื่อง "A Blackjack Bargainer" โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry, 1862-1910) ซึ่งสามารถนำประโยคการสนทนาดังกล่าวมาเขียนเป็นการสนทนาแบบอ้อมได้ดังนี้

> ..."One more chance -- he was saying to himself -- if he had one more stake at the game, he thought he could win, but he had nothing left to sell, and his credit was more than exhausted."... (Williams, 1919 : 164)

เป็นประโยคเดิมที่ใช้การสนทนาแบบอ้อมซึ่งใช้ third-person point of view ไม่ใช้ตัวอักษรเอียง เป็น past tense และมีเครื่องหมายจุลภาค

> ..."One more chance, he was saying to himself. If he had one more stake at the game. He could win but he had nothing left to sell. Although his credit was more than exhausted."...

สามารถนำมาแต่งเป็นประโยคสนทนาแบบอ้อมเพิ่มเติมได้อีกแบบหนึ่ง ซึ่งยังคงใช้ third–person point of view ไม่ใช้ตัวเอียง เป็น past tense และไม่มีเครื่องหมายจุลภาค

จากตัวอย่างการใช้ indirect interior dialogue มีหลายแบบ ผู้อ่านต้องสังเกตเพื่อให้จับประเด็นการใช้การสนทนาแบบอ้อมได้ บางครั้งอาจทำให้สับสนได้ระหว่างเสียงแห่งความคิดของผู้บรรยายเรื่องหรือของตัวละครเอง จากตัวอย่างทั้งสองประโยคเป็นประโยคนึกคิดที่ไม่ใช่เป็นของตัวละครนั้น ๆ แต่เป็นของผู้เล่าเรื่องที่นำมาบรรยายว่าตัวละครตัวนั้นตัวนี้คิดอย่างนั้นอย่างนี้อีกทอดหนึ่ง

1.1.3 หลักการใช้การสนทนาภายใน

การสนทนาแบบภายใน (interior dialogue) มีความสำคัญและจำเป็นที่ต้องใช้ในเรื่องหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วง นักประพันธ์สามารถใส่ลงไปในเหตุการณ์ช่วงใดช่วงหนึ่งตามความจำเป็นและเหมาะสม ทั้งนี้ พรังค์ (Prunk, n.d.) ได้เสนอลักษณะการใช้การสนทนาภายในสรุปได้ ดังนี้

1) เพื่อแสดงถึงอารมณ์ด้านที่อ่อนไหวของตัวละคร ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่นักประพันธ์ควรให้ตัวละครหลักได้แสดงอารมณ์ที่เปราะบางออกมาบ้าง เพื่อให้ผู้อ่านได้รู้สึกเอาใจช่วยและทำให้รู้สึกว่าเหตุใดตัวละครถึงเป็นเช่นนี้ การใช้ “interior dialogue” จะเผยให้ผู้อ่านได้รับรู้และเข้าถึงอารมณ์และความนึกคิดที่อยู่ลึกลงไปภายในจิตของตัวละคร เช่น สิ่งที่เป็นความหวาดกลัว ความเศร้าโศกเสียใจ ความหดหู่ ความปรารถนา ความฝัน ความกล้าหาญ ความแข็งแกร่งแห่งจิตวิญญาณ เหล่านี้มักจะถูกนำเสนอในรูปของ “interior dialogue” ทั้งสิ้น

2) เพื่อเน้นความสำคัญของตัวละคร การยอมให้ตัวละครได้เผยความนึกคิดภายในของตนเองออกมานั้นเป็นการให้ผู้อ่านเข้าถึงความในใจเช่นกัน ผู้อ่านรู้สึกสัมผัสได้ถึงอารมณ์และตัวตนของตัวละครตัวนั้นมากขึ้น และได้รับรู้ว่าตัวละครกำลังคิดอะไรอยู่ ซึ่งจะทำให้ตัวละครตัวนั้นเด่นขึ้นมา

3) เพื่อแสดงให้เห็นถึงแรงจูงใจของตัวละครในเรื่อง ไม่ว่าจะเป็น นวนิยาย เรื่องสั้นหรือเรื่องเล่าอื่น ๆ เหตุผลหลักในการติดตามอ่านตั้งแต่ต้นจนจบก็คือความอยากรู้อยากเห็นของผู้อ่านและเกิดคำถามต่อตัวละครหรือเหตุการณ์ ไม่ว่าจะเป็นด้านบทบาท การกระทำ พฤติกรรมหรือแรงจูงใจต่าง ๆ ความโกรธ ความอิจฉา ความแค้น ความรัก ล้วนเป็นสิ่งที่ผู้อ่านเกิดคำถามขึ้นและอยากติดตามเพื่อหาคำตอบ สิ่งเหล่านี้สามารถเข้าถึงได้

จากความคิดที่อยู่ลึกลงไปภายในใจของตัวละครที่แสดงออกมาในรูปแบบการสนทนาภายในนี้เอง

4) เพื่อแสดงถึงพัฒนาการของตัวละคร บันเทิงคดีทุกประเภทล้วนมีโครงเรื่องแบบโค้ง (arc) คือ มีความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาขึ้นไปตามลำดับของเรื่อง ตัวละครจะไม่มีความคงเดิมตั้งแต่ต้นจนจบ เหตุการณ์หรือปมปัญหาที่เผชิญจะทำให้ตัวละครมีความเปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะในทางบวกหรือทางลบก็ต้องเรียนรู้บางอย่าง การแสดงออกถึงซึ่งความนึกคิดที่ตนเองได้เผชิญต่อผู้อ่านจะทำให้เข้าใจตัวละครตัวนั้นมากยิ่งขึ้น

5) เพื่อแสดงให้เห็นความจริง ความนึกคิดส่วนลึกที่แท้จริงของตัวละครหลักอาจมีด้านที่มืดและเจ็บปวดมาก ซึ่งยากแก่การบอกให้ตัวละครอื่นได้รู้หรือไม่มีคนที่จะไว้ใจได้หรือแม้กระทั่งการขัดแย้งกับตัวเอง เหตุการณ์เหล่านี้นักประพันธ์นิยมใช้การสนทนาภายในมากกว่าเพื่อให้ตัวละครรู้สึกมีความเชื่อใจผู้อ่านมากกว่า

6) เพื่อแยกความแตกต่างระหว่างตัวละครออกจากกัน หากว่ามุมมองการเล่าเรื่อง (point of view) มีตัวละครหลายตัว การที่จะแสดงให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครแต่ละตัวได้นั้นต้องให้ตัวละครได้แสดงออกผ่านทางบทบาท คำพูด ความคิด ความแตกต่างทางภาษา การเลือกใช้คำและรูปแบบการสนทนาภายในสามารถทำให้ผู้อ่านเข้าใจตัวละครเหล่านั้นว่าเป็นอย่างไร

7) เพื่อสื่ออารมณ์หรือน้ำเสียง การใช้เสียงในการสนทนาเพื่อกลบเกลื่อนอารมณ์ต่าง ๆ เช่น อยู่ในอารมณ์เศร้าโศกกลับใช้น้ำเสียงที่สดใส ร่าเริง อยู่ในสถานการณ์ตึงเครียดหรือน่ากลัว ตัวละครกลับหัวเราะ การแสดงอารมณ์เช่นนี้นิยมถ่ายทอดออกมาเป็นการสนทนาภายใน

8) เพื่อให้เรื่องเดินได้ช้าลง การดำเนินเรื่องโดยปล่อยให้ตัวละครได้มีบทที่จะได้สนทนากัน นอกจากจะทำให้เรื่องมีความน่าสนใจและน่าติดตามแล้วยังทำให้เนื้อเรื่องเหมือนค่อย ๆ ดำเนินไป ทำให้ผู้อ่านได้มีเวลาสำรวจสิ่งต่าง ๆ โดยรอบ เช่น ฉาก เหตุการณ์ ปมปัญหา เป็นต้น

1.2 การสนทนากับบุคคลภายนอก

การสนทนากับบุคคลภายนอก เรียกว่า “exterior dialogue” การสนทนากับบุคคลภายนอกเป็นการสนทนาที่เป็นการเปล่งเสียงออกมา เพื่อเป็นการโต้ตอบ สอบถาม แสดงความคิดเห็น หรือบอกกล่าวจุดประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งกับตัวละครอื่นในเรื่องให้ได้ยิน

และเกิดปฏิกิริยาโต้ตอบกลับอย่างใดอย่างหนึ่งระหว่างกันเช่นกัน (Hynes, 2014 : 52-53; Williams, 1917 : 192) ซึ่งการสนทนาของตัวละครแบบภายนอกนี้ได้ถูกนำมาใช้ในงานบันเทิงคดีเกือบทุกประเภท ตามที่ ไซมอน คริสติน (Simon Kristin, Video Clip, n.d.) กล่าวไว้ สามารถสรุปแบ่งออกได้ 2 ประเภทดังนี้

1.2.1 การสนทนากับบุคคลภายนอกแบบตรง

การสนทนากับบุคคลภายนอกแบบตรง เรียกว่า “direct exterior dialogue” คือ เป็นการสนทนาพูดคุยโต้ตอบกันของตัวละครแบบตรง ๆ เป็นคำพูดที่ตัวละครตัวนั้นสื่อสารออกมาเป็นน้ำเสียงด้วยตนเองไม่ใช่เป็นคำพูดของผู้เล่าเรื่องหรือตัวละครอื่นนำมาพูดต่อ การใช้ “direct exterior dialogue” นั้นสามารถสร้างความเป็นกันเองและรู้สึกมีความใกล้ชิดกับตัวละครมากกว่า เพราะว่าผู้อ่านจะรู้สึกว่าเป็นคำพูดหรือเป็นการสนทนาโต้ตอบที่ออกมาจากปากของตัวละครตัวนั้นจริง ๆ ผู้อ่านเกิดความเชื่อมั่น สัมผัสได้ถึงความมีตัวตนอยู่จริงของตัวละคร และรู้สึกว่ากำลังคอยสังเกตการณ์อยู่ข้างตัวละครดังกล่าว ซึ่งจะเป็นการโน้มน้าวให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้อยากเห็นและติดตามเรื่องราวไปจนจบ การใช้การสนทนาด้วยวิธีนี้สามารถใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบใดก็ได้ แต่ประโยคการสนทนาพูดคุยจะต้องใช้ “first-person” เท่านั้น ตัวอย่างเช่นเรื่องสั้น “The Last Tea” โดย โดโรธี พาร์กเกอร์ (Dorothy Parker, 1893-1967) ดังนี้

> The young man in the chocolate-brown suit sat down at the table, where the girl with the artificial camellia had been sitting for forty minutes.
>
> "*Guess I must be late*," he said. "*Sorry you been waiting*."
>
> "*Oh, goodness!*" she said. "*I just got here myself, just about a second ago. I simply went ahead and ordered because I was dying for a cup of tea. I was late, myself. I haven't been here more than a minute*."
>
> "*That's good*," he said. "*Hey, hey, easy on the sugar — one lump is fair enough. And take away those cakes. Terrible! Do I feel terrible*!"
>
> "*Ah*," she said, "*you do? Ah. Whadda matter*?"

"*Oh, I'm ruined*," he said. "*I'm in terrible shape*." (Adams, 1942 : 323)

จากตัวอย่างการสนทนาจะเห็นได้ว่า ผู้เล่าเรื่องได้เกริ่นนำเหตุการณ์ก่อนการสนทนาของชายหญิงคู่หนึ่ง ซึ่งไม่ปรากฏแน่ชัดว่าผู้เล่าเรื่องเป็นใครแต่บรรยายการสนทนา โดยใช้ประโยคที่ตัวละครพูดด้วยตนเอง

และอีกตัวอย่างหนึ่งจากเรื่อง “The Scarlet Ibis” ที่ประพันธ์โดย เจมส์ เฮิร์สต์ (James Hurst, 1922–2013) ดังนี้

…“So I dragged him across the cotton field to share the beauty of Old Woman Swamp.

I lifted him out and sat him down in the soft grass. He began to cry.

"*What's the matter?"*

"*It's so pretty, Brother, so pretty*."

After that, Doodle and I often went down to Old Woman Swamp”…

(Holt, Rinehart and Winston, 2003 : 171)

จากตัวอย่างการสนทนานี้ผู้เล่าเรื่องและตัวละครหลักเป็นคนเดียวกัน ซึ่งเป็นการพูดคุยกับตัวละครอีกตัวหนึ่ง นักประพันธ์ไม่ใช่เครื่องหมายแทกส์การสนทนา (dialogue tags) เช่น she/he asked, she/he said ต่อท้ายคำพูด เนื่องจากว่าตัวละครกับผู้เล่าเรื่องเป็นคนเดียวกัน ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องใส่มา ผู้อ่านสามารถตีความได้ว่าใครเป็นคนพูด

1.2.2 การสนทนากับบุคคลภายนอกแบบอ้อม

การสนทนากับบุคคลภายนอกแบบอ้อม หรือเรียกว่า “indirect exterior dialogue” เป็นประโยคคำพูดที่ออกมาจากผู้เล่าเรื่องที่กำลังบรรยายสถานการณ์อยู่ในขณะนั้น เป็นการพูดแทนตัวละครในเหตุการณ์ วิธีนี้ไม่นิยมกันมากนักกับเรื่องสั้นที่ต้องการเน้นตัวละครในเรื่อง เพราะทำให้ผู้อ่านรู้สึกห่างเหินกับตัวละครเกิดความรู้สึกไม่เป็นส่วนหนึ่ง อาจทำให้เรื่องราวไม่กระตุ้นความอยากรู้อยากเห็นหรือความน่าติดตามให้กับผู้อ่านได้ อย่างไรก็ตามวิธี

นี้มักนิยมใช้กับการเล่าเรื่องที่เน้นเหตุการณ์เนื่องจากตัวละครในเรื่องเป็นส่วนประกอบส่วนหนึ่งที่จะทำให้เหตุการณ์ดำเนินไปได้อย่างสมบูรณ์เท่านั้น ตัวอย่างเช่นจากเรื่องสั้น “There Will Come Soft Rains” ประพันธ์โดย เรย์ แบรดบิวรี (Ray Bradbury, 1920–2012)

> In the living room the voice-clock sang, Tick-tock, seven o'clock, time to get up, time to get up, seven o'clock! as if it were afraid that nobody would. The morning house lay empty. The clock ticked on, repeating and repeating its sounds into the emptiness. Seven nine, breakfast time, seven-nine!
>
> In the kitchen the breakfast stove gave a hissing sigh and ejected from its warm interior eight pieces of perfectly browned toast, eight eggs sunny side up, sixteen slices of bacon, two coffees, and two cool glasses of milk.
>
> "Today is August 4, 2026," said a second voice from the kitchen ceiling, "in the city of Allendale, California." It repeated the date three times for memory's sake. "Today is Mr. Featherstone's birthday. Today is the anniversary of Tilita's marriage. Insurance is payable, as are the water, gas, and light bills."
>
> Somewhere in the walls, relays clicked, memory tapes glided under electric eyes. (Bradbury, 1985 : 166)

จากตัวอย่างการสนทนาเรื่องนี้ไม่ได้เน้นถึงตัวละคร แต่เน้นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นว่าในแต่ละวันนั้น บ้านหลังนี้เป็น “smart home” ได้รับการติดตั้งระบบเครือข่ายตอบสนองอัตโนมัติให้กับเจ้าของบ้าน ซึ่งตัวบ้านไม่รู้ว่าบัดนี้เจ้าของบ้านได้จากไปแล้ว แต่ตัวบ้านยังคงทำหน้าที่ตามที่เจ้าของบ้านได้ติดตั้งระบบไว้ให้ทำในแต่ละช่วงเวลาตามปกติ การสนทนาที่เกิดขึ้นจึงเป็นการพูดคุยของระบบอิเล็กทรอนิกส์ (electronic) ที่ถูกติดตั้งไว้ให้พูดและกระทำในแต่ละวันเท่านั้น

2. แบ่งตามลักษณะผู้เล่าเรื่อง

สำหรับในเรื่องสั้นมีการใช้มุมมองการเล่าเรื่องได้หลากหลายแบบขึ้นอยู่กับความประสงค์ของนักประพันธ์ว่าจะเลือกใช้แบบใด และไม่ว่าจะใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบใด การสนทนายังคงมีความจำเป็นและนิยมใช้กัน ดังนั้นการสนทนาในเรื่องสั้นสามารถแบ่งออกได้ตามลักษณะผู้เล่าเรื่อง ดังนี้

2.1 การสนทนาโดยผู้เล่าเรื่อง

การสนทนาของตัวละครหลักที่ปรากฏภายในเรื่องจะมีลักษณะเป็นคำพูดที่ผู้เล่าเรื่องนำมาพูดต่ออีกทอดหนึ่ง ไม่ได้เกิดจากการพูดหรือการสนทนาโต้ตอบของตัวละครโดยตรง การสนทนาแบบนี้บ่อยครั้งที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าผู้เล่าเรื่องเข้ามาแทรกแซงอยู่ในเหตุการณ์ เข้ามารู้เห็นเหตุการณ์ทั้งหมดจนบางครั้งดูเหมือนกับว่าเป็นคำพูดของผู้เล่าเรื่องคนนั้นเสียเอง ดังนั้นผู้เล่าเรื่องอาจเป็นนักประพันธ์เองหรือไม่ปรากฏตัวและไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นใคร อาจเป็นตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครหลักเป็นคนเล่าเรื่องราว (Quinn, 2006 : 278-279) ตัวอย่างเช่นเรื่อง “The Nightingale and the Rose” ประพันธ์โดย ออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde, 1854-1900) ช่วงปิดเรื่อง ดังนี้

"*She said that she would dance with me if I brought her red roses*, " said the young Student; "*but there isn’t one in all my garden*." He sighed deeply. The Nightingale in her nest in the old oak tree, heard his compliant, and she looked out through the leaves and wondered.

"No red rose in all my garden!" he cried, and his eyes filled with tears. "I have read all that the wisest men have written on human happiness, and I believed them. But not now. Now I see that happiness depends on small things. Look at me! I am desperately unhappy simply because I cannot find a red rose.”

"Here at last is a true lover," said the Nightingale. "Night after night, I have sung of true love to the stars, and now, at last, I see a true love. His hair is dark as the hyacinth and his mouth as red as the rose

he desires, but sorrow has made his face as pale as ivory. (Maine, 1923 : 292)

จากตัวอย่างที่ยกมาผู้อ่านจะเห็นว่าผู้เล่าเรื่องไม่ปรากฏตัวว่าคือใคร แต่รับรู้ได้ว่ามีคนกำลังเล่าเรื่องนี้อยู่ เนื้อหาโดยสรุปของเรื่องนี้มีอยู่ว่า มีเด็กหนุ่มคนหนึ่งได้แอบชอบเพื่อนสาวที่เรียนด้วยกัน เขาพยายามตามหากุหลาบแดงเพื่อแลกกับการได้เต้นรำกับเธอในงานเลี้ยงรุ่น แต่พยายามเท่าไหร่ก็หาไม่เจอ ขณะที่เขาหมดหวัง มีนกไนติงเกล (A nightingale) ตัวหนึ่งซึ่งทำรังอยู่บนต้นไม้ใกล้กับที่พักของนักศึกษาคนนี้ และรับรู้ถึงความรู้สึกของชายคนนี้ จึงได้บินออกไปช่วยตามหากุหลาบแดงแต่หาเท่าไหร่ก็ไม่พบเช่นกัน จึงตัดสินใจบินทิ่มอกเข้าไปในหนามปล่อยให้เลือดไหลฉาบทากุหลาบขาวจนกลายเป็นสีแดงแล้วสิ้นใจตาย เมื่อหนุ่มคนนี้มาเจอกุหลาบแดงดอกนี้จึงได้เด็ดไปมอบให้หญิงที่ตนรัก แต่หญิงสาวปฏิเสธที่จะรับดอกไม้นั่นเพราะว่าไม่เหมาะกับชุดเธอ ยิ่งไปกว่านี้มีคนนำเครื่องประดับมาให้เธอซึ่งดูเหมาะกว่า เขาจึงรู้สึกโกรธแล้วเดินจากไปพร้อมทิ้งกุหลาบแดงดอกนั้นลงไปในร่องน้ำ และคิดว่าความรักเป็นเรื่องตลก ตรรกศาสตร์ดีกว่าเยอะ เขาจึงกลับบ้านอ่านหนังสือเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น

และจากตัวอย่างเรื่องสั้น “A Haunted House” ประพันธ์โดย เวอร์จีเนีย วูล์ฟ (Virginia Woolf, 1882–1904) จากตอนต้นเรื่องมีเนื้อหาดังนี้

Whatever hour you woke there was a door shutting. From room to room they went, hand in hand, lifting here, opening there, making sure – a ghostly couple.

"Here we left it," she said. And he added, "Oh, but here too!" "It's upstairs," she murmured. "And in the garden," he whispered "Quietly," they said, "or we shall wake them."

But it wasn't that you woke us. Oh, no. "They're looking for it; they're drawing the curtain," one might say, and so read on a page or two. "Now they've found it," one would be certain, stopping the pencil on the margin. And then, tired of reading, one might rise and see for oneself, the house all empty, the doors standing open, only the wood pigeons

> bubbling with content and the hum of the threshing machine sounding from the farm. "What did I come in here for? What did I want to find?" My hands were empty. "Perhaps it's upstairs then?" The apples were in the loft. And so down again, the garden still as ever, only the book had slipped into the grass. (Woolf, 1943 : 9)

จากตัวอย่างผู้อ่านไม่ทราบเลยว่าผู้เล่าเรื่องเป็นใครและมีบทบาทอะไรในเรื่อง รับรู้ได้เพียงว่าเขาทำหน้าที่แค่เป็นผู้ดำเนินเรื่องโดยการเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบ้านเก่าที่อยู่ในชนบทหลังหนึ่งที่มีเหตุการณ์คล้าย ๆ กับว่ามีวิญญาณคู่รักคู่หนึ่งที่อาศัยอยู่ในบ้านหลังนี้มาก่อนหน้านั้น เขารู้สึกเหมือนพวกเขามาวนเวียนทำกิจวัตรประจำวันภายในบ้านหลังนั้นในขณะที่เขานอนหลับ เดินไปมา ยกนั่นเปิดนี่ เขาได้ยินเสียงทั้งคู่พูดคุยกันและกลัวว่าจะทำให้เขาตื่น แต่พอเขาตื่นขึ้นมาก็ไม่พบใคร วิญญาณคู่นี้ทำอะไรซ้ำ ๆ และอาศัยอยู่ในบ้านหลังนี้ด้วยความรัก

2.2 การสนทนาโดยตัวละครหลัก

การนำเสนอเรื่องสั้นอีกรูปแบบหนึ่งที่นักประพันธ์นิยมคือผู้เล่าเรื่องเป็นคนเดียวกันกับตัวละครหลักของเรื่อง เรื่องราวที่ดำเนินไปเป็นชีวิตและประสบการณ์ของตัวละครหลักที่เล่าเรื่องราวของตนเองว่าไปทำอะไร ที่ไหน พบเจอปมปัญหาอุปสรรคอย่างไรบ้าง การสนทนาที่ใช้จึงเป็นเสียงของตัวละครหลัก ผู้อ่านจึงรู้สึกเหมือนอยู่ข้าง ๆ และเห็นภาพตามที่ตัวละครหลักบรรยาย ตัวอย่างเช่นเรื่อง “Aepyornis Island” ประพันธ์โดย เฮอร์เบิร์ต จอร์จ เวลส์ (Herbert George Wells, 1866–1946)

> ...“The man with the scarred face leant over the table and looked at my bundle.
>
> 'Orchids?' he asked.
>
> 'A few,' I said.
>
> 'Cypripediums,' he said.
>
> 'Chiefly,' said I.

'Anything new? I thought not. I did these islands twenty-five--twenty-seven years ago. If you find anything new here--well, it's brand new. I didn't leave much.'

'I'm not a collector,' said I.

'I was young then,' he went on. 'Lord! how I used to fly round.' He seemed to take my measure. 'I was in the East Indies two years and in Brazil seven. Then I went to Madagascar.'

'I know a few explorers by name,' I said, anticipating a yarn. 'Whom did you collect for?'

'Dawsons. I wonder if you've heard the name of Butcher ever?'"... (Gernsback, 1927 : 663)

เรื่องนี้เป็นเรื่องสั้นแนววิทยาศาสตร์ เป็นเรื่องราวของบริษัทหนึ่งที่จัดการท่องเที่ยวเดินทางย้อนไปในยุคไดโนเสาร์ด้วยเครื่องย้อนเวลา (Time machine) นายบัทเชอร์ (Butcher) เป็นหนึ่งในผู้ที่สนใจในการท่องเที่ยวครั้งนี้ และได้เดินทางย้อนยุคไปผจญภัยจนเกือบไม่รอดชีวิตกลับมาและเขายังได้นำกระดูกไดโนเสาร์กลับมาขายให้กับนักสะสมอีกด้วย

จากตัวอย่างเนื้อความที่ยกมาผู้เล่าเรื่องและตัวละครหลักเป็นคนเดียวกัน ด้วยการสนทนาโต้ตอบกับตัวละครอื่น ปล่อยให้เรื่องราวค่อย ๆ เดินไปตามเรื่องราวของตัวละครหลักจนผู้อ่านเริ่มรู้สึกได้ว่าตนเองอยู่เขียงข้างตัวละครหลักดังกล่าว

3. แบ่งตามวิธีการเล่าเรื่อง

การแบ่งประเภทของการสนทนา (dialogue) ยังสามารถแบ่งตามลักษณะวิธีการเล่าเรื่อง ได้ดังนี้

3.1 การเล่าเรื่องแบบบรรยาย

นักประพันธ์จะกำหนดให้ผู้เล่าเรื่องดำเนินเรื่องแบบบรรยาย (narrative) หรือพรรณนาเรื่องราวแบบร้อยแก้ว โดยเล่าเรื่องจากมุมมองหรือจากสายตาของตนเองเป็นหลัก ผู้เล่าเรื่องจะบรรยายเรื่องราวทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบ จะไม่มีการสนทนาโต้ตอบของตัวละครที่เป็นบทสนทนาที่อยู่ในเครื่องหมายต่าง ๆ อยู่เลย ผู้อ่านจะรู้สึกเหมือนกำลังอ่านเรื่องราวการนำเสนอข่าวหรือเหตุการณ์ ตัวอย่างเรื่องสั้นที่ใช้การเล่าเรื่องแบบบรรยายตลอดทั้งเรื่อง

ได้แก่ “A Dark Brown Dog” โดย สตีเฟน เครน (Stephen Crane, 1871–1900) เนื้อเรื่องตอนเปิดเรื่อง ดังนี้

> A Child was standing on a street–corner. He leaned with one shoulder against a high board–fence and swayed the other to and fro, the while kicking carelessly at the gravel.
>
> Sunshine beat upon the cobbles, and a lazy summer wind raised yellow dust which trailed in clouds down the avenue. Clattering trucks moved with indistinctness through it. The child stood dreamily gazing.
>
> After a time, a little dark–brown dog came trotting with an intent air down the sidewalk. A short rope was dragging from his neck. Occasionally he trod upon the end of it and stumbled.
>
> He stopped opposite the child, and the two regarded each other. The dog hesitated for a moment, but presently he made some little advances with his tail. The child put out his hand and called him. In an apologetic manner the dog came close, and the two had an interchange of friendly pattings and waggles. The dog became more enthusiastic with each moment of the interview, until with his gleeful caperings he threatened to overturn the child. Whereupon the child lifted his hand and struck the dog a blow upon the head. (Anderson, 1926 : 115)

จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นว่าผู้เล่าเรื่องได้บรรยายเรื่องราวทั้งหมดโดยไม่ให้ตัวละครได้สนทนากัน การเล่าเรื่องจะออกมาจากความคิดและผ่านทางสายตาของผู้เล่าทั้งหมด ซึ่งเรื่องนี้โดยสรุป มีเด็กชายอยู่คนหนึ่งขณะออกไปนอกบ้านยืนอยู่มุมถนนได้พบกับลูกสุนัขสีน้ำตาลตัวหนึ่งที่มีเชือกผูกติดคอมาด้วยโดยบังเอิญ และสุนัขตัวนั้นได้เดินตามเขากลับมาบ้านด้วยแม้เขาจะไล่มันไปหลายครั้งก็ไม่ได้ผล จึงตัดสินใจเลี้ยงเอาไว้ เมื่อมาอยู่ด้วยกันปรากฏว่าสุนัขตัวนี้น่ารักเป็นมิตรและเล่นกับเด็กคนนี้ประจำจนกลายเป็นความผูกพันธ์ เด็กน้อยปกป้องเพื่อนรักของเขาจากคนในครอบครัวที่ไม่ชอบสุนัขเลย อยู่มาวันหนึ่งพ่อของเขา

เมาเหล้ากลับมาทำลายข้าวของและทำร้ายคนในครอบครัว ซึ่งเด็กชายที่อยู่ในเหตุการณ์ได้หลบเข้าไปใต้โต๊ะ แต่เจ้าสุนัขไม่ทันได้หลบจึงถูกทุบด้วยหม้อต้มกาแฟและโดนเตะซ้ำหลายทีก่อนที่จะถูกโยนออกไปนอกหน้าต่าง เมื่อเด็กชายวิ่งออกไปดูพบว่าเพื่อนรักของเขาตายเสียแล้ว และอีกหนึ่งตัวอย่างคือเรื่อง “A Very Old Man with Enormous Wings” ประพันธ์โดยกาบริเอล การ์ซิอา มาร์เกซ (Gabriel Garcia Marquez, 1927–2014) เนื้อหาตอนเปิดเรื่อง ดังนี้

On the third day of rain they had killed so many crabs inside the house that Pelayo had to cross his drenched courtyard and throw them into the sea, because the newborn child had a temperature all night and they thought it was due to the stench. The world had been sad since Tuesday. Sea and sky were a single ash-gray thing and the sands of the beach, which on March nights glimmered like powdered light, had become a stew of mud and rotten shellfish. The light was so weak at noon that when Pelayo was coming back to the house after throwing away the crabs, it was hard for him to see what it was that was moving and groaning in the rear of the courtyard. He had to go very close to see that it was an old man, a very old man, lying face down in the mud, who, in spite of his tremendous efforts, couldn’t get up, impeded by his enormous wings.

Frightened by that nightmare, Pelayo ran to get Elisenda, his wife, who was putting compresses on the sick child, and he took her to the rear of the courtyard. They both looked at the fallen body with a mute stupor. He was dressed like a ragpicker. There were only a few faded hairs left on his bald skull and very few teeth in his mouth, and his pitiful condition of a drenched great-grandfather took away any sense of grandeur he might have had. His huge buzzard wings, dirty and half-plucked, were forever entangled in the mud. They looked at him so long and so closely that Pelayo and Elisenda very soon overcame their surprise and in the end

found him familiar. Then they dared speak to him, and he answered in an incomprehensible dialect with a strong sailor's voice. That was how they skipped over the inconvenience of the wings and quite intelligently concluded that he was a lonely castaway from some foreign ship wrecked by the storm. And yet, they called in a neighbor woman who knew everything about life and death to see him, and all she needed was one look to show them their mistake. (Marquez, n.d.)

จากตัวอย่างเนื้อเรื่องช่วงต้น จะเห็นว่านักประพันธ์ได้ใช้วิธีการให้ใครคนหนึ่ง ซึ่งไม่ปรากฏตัวว่าเป็นใครเป็นผู้บรรยายเรื่องราวทั้งหมด ไม่มีการใช้เสียงคำพูดจากการสนทนาโต้ตอบที่ออกจากปากของตัวละครเอง เนื้อเรื่องโดยสรุปมีอยู่ว่า ขณะที่ฝนตก คุณเพลาโย (Pelayo) ออกไปเก็บปูที่สวนหลังบ้านได้พบกับชายชราที่มีปีกประหลาด ตัวเขาและภรรยา (Elisenda) สื่อสารกับชายชราคนนี้ไม่รู้เรื่องและได้ให้ไปพักที่เล้าไก่ สองสามีภรรยาได้ใช้โอกาสนี้เปิดให้ชาวบ้านเข้ามาชมปีกของชายชราคนนี้ โดยเก็บค่าเข้าชม ผู้คนที่ได้มาชมต่างก็ลงความเห็นว่าเขาเป็นเทวดา บาทหลวงกีนซากา (Gonzaga) ซึ่งเป็นพระในแถบนั้นพยายามหาเรื่องชายผู้นี้ เนื่องจากเขาพูดภาษาลาตินไม่ได้และได้แสดงฤทธิ์โดยการเสกให้คนมีฟันงอกขึ้นมาใหม่ได้ เป็นต้น เมื่อเวลาผ่านไปสองสามีภรรยาได้ใช้เงินที่เก็บได้จากการเข้าชมสร้างบ้านหลังใหม่และให้ชายชราเข้าไปอยู่ด้วยเพราะกลัวว่าเขาจะตาย วันเวลาทำให้ปีกค่อย ๆ แข็งแรงขึ้น อยู่มาวันหนึ่งชายชราเหยียดปีกออกและเหาะขึ้นไปในอากาศ สองสามีภรรยาได้แต่มองตามขณะที่เขาเหาะหายไปในขอบฟ้า

3.2 การเล่าเรื่องแบบบรรยายและแทรกการสนทนา

การเล่าเรื่องอีกแบบหนึ่งที่พบได้บ่อยในงานประพันธ์ประเภทเรื่องสั้น คือ การเล่าเรื่องแบบผสมผสานกันระหว่างการบรรยายและแทรกการสนทนาของตัวละคร (dialogue into narrative) วิธีนี้สามารถใช้ได้กับมุมมองการเล่าเรื่องทุกแบบ การใส่การสนทนาของตัวละครจะทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ถึงความมีชีวิตและเข้าถึงเรื่องราวได้มากกว่าการใช้วิธีการเล่าแบบอื่น ๆ นักประพันธ์อาจเลือกใช้การบรรยายแทรกไปในระหว่างการสนทนาเป็นช่วง ๆ เพื่อเป็นการขยายความรายละเอียดขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่ไม่อาจใส่ลงไปในบทบรรยายของตัวละครได้ ทำให้เรื่องราวลื่นไหลมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่นเรื่อง "Hills Like White Elephants"

โดย เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Miller Hemingway, 1899–1961) ใช้การสนทนากันของตัวละครตลอดทั้งเรื่อง แต่จะมีเสียงจากผู้เล่าเรื่องแทรกขึ้นมาเป็นระยะ เนื้อเรื่องช่วงเปิดเรื่องดังนี้

The hills across the valley of the Ebro' were long and white. On this side there was no shade and no trees and the station was between two lines of rails in the sun. Close against the side of the station there was the warm shadow of the building and a curtain, made of strings of bamboo beads, hung across the open door into the bar, to keep out flies. The American and the girl with him sat at a table in the shade, outside the building. It was very hot and the express from Barcelona would come in forty minutes. It stopped at this junction for two minutes and went on to Madrid.

"What should we drink?" the girl asked. She had taken off her hat and put it on the table.

"It's pretty hot," the man said.

"Let's drink beer."

"Dos cervezas," the man said into the curtain.

"Big ones?" a woman asked from the doorway.

"Yes. Two big ones."

The woman brought two glasses of beer and two felt pads. She put the felt pads and the beer glasses on the table and looked at the man and the girl. The girl was looking off at the line of hills. They were white in the sun and the country was brown and dry.

"They look like white elephants," she said.

"I've never seen one," the man drank his beer.

"No, you wouldn't have."

"I might have," the man said. "Just because you say I wouldn't
have
doesn't prove anything."

The girl looked at the bead curtain. "They've painted something on it," she said. "What does it say?" (Hemingway, 1938 : 371)

จากเนื้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่าเรื่องนี้นักประพันธ์ผสมผสานการบรรยายและการสนทนาได้อย่างลงตัว เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Miller Hemingway) ได้แสดงทัศนะวิพากษ์วิจารณ์ผู้ชายและเห็นอกเห็นใจปัญหาที่ผู้หญิงต้องประสบ โดยเฉพาะปัญหาอันเป็นผลมาจากความเห็นแก่ตัวของผู้ชาย เรื่องนี้ได้ถ่ายทอดชีวิตของคู่รักคู่หนึ่งที่กำลังนั่งพักทานเครื่องดื่ม และคุยกันระหว่างรอรถไฟเพื่อเดินทางไปมาดริด (Madrid) การสนทนากันด้วยภาษาที่นุ่มนวลดูแล้วเรียบง่ายไม่มีอะไร แต่แฝงไปด้วยความหมายที่ลุ่มลึกเมื่อฝ่ายชายอยากให้แฟนสาวไปทำแท้งแต่เธอไม่เห็นด้วยแม้เธอรับรู้ถึงความต้องการลึก ๆ ของแฟนหนุ่มว่าไม่ต้องการลูก ทำให้เธอต้องแบกรับภาระที่หนักอึ้งนี้ดุจการดูแลช้างเผือก

สรุปได้ว่า ประเภทของการสนทนาในเรื่องสั้น แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ 1) แบ่งตามการสนทนาของตัวละคร ประกอบด้วย 1.1) การสนทนาจากภายในของตัวละคร คือ พูดคุยและนึกคิดในใจคนเดียวซึ่งมีทั้งแบบตรงคือการถอดคำพูดตัวละครแบบตรง และการแบบอ้อมคือการถอดคำพูดของตัวละครแบบการนำมาพูดต่อ 1.2) การสนทนากับบุคคลภายนอก มีทั้งแบบตรงคือการสนทนาโต้ตอบซึ่ง ๆ หน้าระหว่างตัวละคร และแบบอ้อมคือการนำการพูดคุยกันของตัวละครไปพูดต่อ 2) แบ่งตามลักษณะผู้เล่าเรื่อง ประกอบด้วย 2.1) การสนทนาโดยผู้เล่าเรื่องนั้น ๆ 2.2) การสนทนาโดยตัวละครหลักในเรื่อง และ 3) แบ่งตามวิธีการเล่าเรื่อง ประกอบด้วย 3.1) การเล่าแบบบรรยายหรือพรรณนา และ 3.2) การเล่าเรื่องแบบบรรยายผสมการสนทนา

การวิเคราะห์และวิจารณ์การสนทนา

การนำเสนอตัวละครในงานบันเทิงคดี หากมีการใช้การสนทนากันของตัวละครจะทำให้ผู้อ่านได้เห็นภาพรวมของฉากและความขัดแย้งต่าง ๆ ตามช่วงเวลาของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะเดียวกันก็ยังทำให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครว่าเป็นคนอย่างไรรวมทั้ง

งานบันเทิงคดีแต่ละประเภทเมื่อหยิบขึ้นมาอ่านแล้วไม่ว่าจะใช้ลักษณะการสนทนาแบบตรงหรือแบบอ้อม ต้องสามารถทำให้ผู้อ่านเข้าใจและตีความได้ และได้รับรู้ข้อมูลที่ครบถ้วนไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ลักษณะนิสัยพฤติกรรมความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร การแสดงน้ำเสียงที่ใช้ในการสนทนาต้องมีความเหมาะสมกับอารมณ์และสถานการณ์ เช่น ดีใจ เสียใจ หวาดกลัว โกรธ เป็นต้น ต้องการลำดับการสนทนาได้อย่างลงตัวและต่อเนื่อง และที่สำคัญการสนทนานั้นต้องสามารถกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้อยากเห็นจนต้องติดตามอ่านตลอดทั้งเรื่อง (James, 2011 : 32; Leech, & Short, 2007 : 134-138; Amend, 2003 : 44-54; Swinnerton, n.d.) นอกจากนี้การสนทนาจะต้องมีส่วนช่วยทำให้เห็นพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงกับตัวละครที่ทำให้เนื้อเรื่องดำเนินไปได้อย่างราบรื่นตามโครงเรื่อง (plot) โดยเชื่อมโยงเข้ากับข้อขัดแย้งต่าง ๆ ที่ได้วางไว้ สามารถทำให้ผู้อ่านเข้าถึงแก่นเรื่องที่มีจับประเด็นสำคัญของเรื่องและข้อคิดต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ในนั้นได้ (สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร, 2550 : 159, ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2544 : 170-171, กุหลาบ มัลลิกามาส, 2543 : 115; Literary Terms, 2015 : Online; Coles, n.d.) ตัวอย่างเช่นเรื่อง The Prisoner of Zembla โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry มีเนื้อเรื่องดังนี้

> “So the king fell into a furious rage, so that none durst go near him for fear, and he gave out that since the Princess Ostla had disobeyed him there would be a great tourney, and to the knight who should prove himself of the greatest valor he would give the hand of the princess.
>
> And he sent forth a herald to proclaim that he would do this.
>
> And the herald went about the country making his desire known, blowing a great tin horn and riding a noble steed that pranced and gambolled; and the villagers gazed upon him and said: "Lo, that is one of them tin horn gamblers concerning which the chroniclers have told us."
>
> And when the day came, the king sat in the grandstand, holding the gage of battle in his band, and by his side sat the Princess Ostla, looking very pale and beautiful, but with mournful eyes from which she scarce could keep the tears. And the knights which came to the tourney gazed

upon the princess in wonder at her beauty, and each swore to win so that he could marry her and board with the king. Suddenly the heart of the princess gave a great bound, for she saw among the knights one of the poor students with whom she had been in love." ....

The knights mounted and rode in a line past the grandstand, and the king stopped the poor student, who had the worst horse and the poorest caparisons of any of the knights and said:

"Sir Knight, prithee tell me of what that marvellous shacky and rusty-looking armor of thine is made?"

"Oh, king," said the young knight, "seeing that we are about to engage in a big fight, I would call it scrap iron, wouldn't you?"

"Ods Bodkins!" said the king. "The youth hath a pretty wit."

About this time the Princess Ostla, who began to feel better at the sight of her lover, slipped a piece of gum into her mouth and closed her teeth upon it, and even smiled a little and showed the beautiful pearls with which her mouth was set. Whereupon, as soon as the knights perceived this, 217 of them went over to the king's treasurer and settled for their horse feed and went home.

"It seems very hard," said the princess, "that I cannot marry when I chews."

But two of the knights were left, one of them being the princess' lover.

"Here's enough for a fight, anyhow," said the king. "Come hither, O knights, will ye joust for the hand of this fair lady?"

"We joust will," said the knights.

The two knights fought for two hours, and at length the princess' lover prevailed and stretched the other upon the ground. The victorious

knight made his horse caracole before the king, and bowed low in his saddle.

On the Princess Ostla's cheeks was a rosy flush; in her eyes the light of excitement vied with the soft glow of love; her lips were parted, her lovely hair unbound, and she grasped the arms of her chair and leaned forward with heaving bosom and happy smile to hear the words of her lover.

"You have foughten well, sir knight," said the king. "And if there is any boon you crave you have but to name it."

"Then," said the knight, "I will ask you this: I have bought the patent rights in your kingdom for Schneider's celebrated monkey wrench, and I want a letter from you endorsing it."

"You shall have it," said the king, "but I must tell you that there is not a monkey in my kingdom."

With a yell of rage the victorious knight threw himself on his horse and rode away at a furious gallop.

The king was about to speak, when a horrible suspicion flashed upon him and he fell dead upon the grandstand.

"My God!" he cried. "He has forgotten to take the princess with him!" (Henry, 1919 : 202-204)

เรื่องราวโดยสรุปมีอยู่ว่า พระราชาผู้หนึ่งทรงโต้เถียงกับพระราชธิดาของพระองค์ เรื่องที่พระองค์ประกาศหาคู่ให้ด้วยการแข่งขันท้าประลองความสามารถ ผู้ชนะจะได้อภิเษกสมรสกับพระธิดา เมื่อข่าวนี้แพร่กระจายออกไป มีบรรดาอัศวินผู้กล้าได้เข้าร่วมการแข่งขัน ในระหว่างการแข่งขันทุกคนชื่นชมในความงดงามของเจ้าหญิง แต่เมื่ออัศวินหลายท่านสังเกตเห็นเจ้าหญิงเคี้ยวอะไรบางอย่างคล้ายหมากฝรั่งจึงรับไม่ได้และขี่ม้าหนีไป เหลือผู้แข่งขันเพียงสองคนเท่านั้น ซึ่งหนึ่งในนั้นเป็นคนรักของเจ้าหญิงและเขาก็เป็นผู้ชนะการประลองในครั้งนี้ แต่สิ่งที่เขาต้องการกลับไม่ใช่เจ้าหญิง

จากเนื้อความที่ยกมาเป็นตัวอย่างจะเห็นว่านักประพันธ์ใช้การสนทนาแบบบรรยาย และได้แทรกการสนทนา นักประพันธ์ใช้มุมมองบุคคลที่ 3 เป็นมุมมองการเล่าเรื่องซึ่งไม่ปรากฏว่าใครเป็นผู้เล่าและใช้รูปแบบการสนทนาได้อย่างลงตัว ในช่วงต้นใช้การสนทนาแบบบรรยาย เช่นว่า

> "So the king fell into a furious rage, so that none durst go near him for fear, and he gave out that since the Princess Ostla had disobeyed him there would be a great tourney, and to the knight who should prove himself of the greatest valor he would give the hand of the princess."... (Henry, 1919 : 202)

ข้อความนี้ทำให้เข้าใจความรู้สึกและอารมณ์ไม่พอใจของพระราชาต่อพระราชธิดาที่ทรงไม่เห็นด้วยและไม่ยินยอมให้จัดการแข่งขันท้าชิงเจ้าหญิงขึ้น พระองค์มีพระประสงค์ให้ผู้กล้าได้มีโอกาสพิสูจน์ตัวเองและปกป้องเจ้าหญิงได้ และมีการใช้การสนทนาโต้ตอบร่วมด้วยดังนี้

> "Here's enough for a fight, anyhow," said the king. "Come hither,
> O knights, will ye joust for the hand of this fair lady?"
> "We joust will," said the knights. (Henry, 1919 : 203)

การสนทนากันระหว่างพระราชากับอัศวินที่เหลือสองคนสุดท้าย ทำให้เห็นว่าพระราชาได้ให้กำลังใจ ขอให้ได้ชนะเพื่อที่จะได้ครอบครองพระราชธิดาของพระองค์

เรื่องนี้นักประพันธ์มุ่งเน้นความสนุกสนานและขบขันเป็นหลัก เรื่องราวจึงไม่ได้ซับซ้อนหรือให้ผู้อ่านจริงจังอะไร

สรุปได้ว่า การวิเคราะห์และวิจารณ์การสนทนา ควรดูว่ามีการใช้การสนทนาในลักษณะใด น้ำเสียงของการสนทนามีความเหมาะสมกับสถานการณ์อารมณ์ของตัวละครหรือไม่ เห็นถึงพัฒนาการที่รุดไปข้างหน้าของเรื่องหรือไม่ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจและตีความ

ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครผ่านการสนทนาได้หรือไม่ ทำให้ผู้อ่านอยากติดตามหรือไม่ และได้ข้อคิดจากการสนทนาดังกล่าวหรือไม่

บทสรุป

บทสนทนา คือ คำพูดและความนึกคิดถึงที่สื่อออกมาเป็นคำพูดทั้งที่เปล่งออกมาเป็นเสียงและไม่เป็นเสียง ที่เป็นการพูดคุยกับตัวเองคนเดียวหรือกับตัวละครอื่น ๆ และยังหมายถึงเนื้อหาหรือบทบรรยายเพื่อดำเนินเรื่องตั้งแต่จนจบ การใช้บทสนทนามีมาตั้งแต่เริ่มมีงานวรรณกรรมเกิดขึ้นตั้งแต่ยุคกรีกโบราณและยุคภควัทคีตา เป็นต้น การสนทนาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในงานวรรณกรรม เพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างมีชีวิตชีวา มีความสมจริง และรับรู้ได้ถึงความเคลื่อนที่ของเรื่องราวจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง การสนทนาแบ่งออกได้ 3 ลักษณะ คือ 1) แบ่งตามการสนทนาของตัวละคร เช่น การพูดกับตนเองหรือครุ่นคิดอยู่ผู้เดียวเมื่อยามที่เจอปมปัญหาและการพูดคุยกับผู้อื่น 2) แบ่งตามลักษณะของผู้เล่าเรื่อง ได้แก่ ใช้การสนทนาจากผู้เล่าเรื่องตลอดทั้งเรื่อง และ 3) แบ่งตามวิธีการเล่าเรื่อง ได้แก่ เล่าเรื่องแบบบรรยายหรือผสมกันระหว่างบรรยายและการสนทนา ดังนั้นผู้อ่านจึงต้องมีความรู้ ความสามารถและทักษะในการวิจารณ์ เรื่องราวผ่านการสนทนาเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการสนทนาดังกล่าวว่ามีความเหมาะสมและทรงคุณค่าอย่างแท้จริง

แบบทดสอบท้ายบทที่ 5

การสนทนา

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. การสนทนามีความสำคัญและมีจุดมุ่งหมายต่อเรื่องสั้นอย่างไร

2. การสนทนาสามารถจำแนกออกได้อย่างไร แต่ละประเภทมีลักษณะเป็นอย่างไร

3. ศึกษาการใช้การสนทนาในเรื่อง “Eve's Diary” โดย มาร์ค ทเวน (Mark Twain, 1835–1910) ว่าเป็นอย่างไร

4. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์การสนทนาในเรื่อง “The Legend of Sleepy Hollow” โดย วอชิงตัน เออร์วิง (Washington Irving, 1783–1859) ว่าเป็นอย่างไร

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์การสนทนาในเรื่อง “The Last Leaf” โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry, 1862–1910) ว่าเป็นอย่างไร

บทที่ 6
ฉาก

ความนำ

บันเทิงคดีประเภทเรื่องสั้น เป็นงานประพันธ์แบบร้อยแก้วที่มุ่งเน้นนำเสนอเรื่องราวให้ดำเนินไปตามลำดับเหตุการณ์แบบมีจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด เพื่อนำเสนอแก่นหรือสารัตถะ (theme) ที่ต้องการสื่อสารบางอย่างโดยใช้เรื่องสั้นส่งผ่านมายังผู้อ่านในรูปของนามธรรมที่ไม่สามารถจับต้องสัมผัสได้ การนำเสนอสารัตถะเช่นนี้ยังมีความเป็นปรัชญาที่ยากแก่การเข้าใจ และหากจะนำเสนอแต่แนวคิดที่เป็นนามธรรมล้วน ผลงานดังกล่าวอาจไม่จัดอยู่ในประเภทของบันเทิงคดี ดังนั้นการเปลี่ยนสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม สามารถทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ถึงความมีอยู่จริงและเข้าถึงแก่นเหล่านั้นได้อย่างกระจ่างแจ้ง จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องนำเสนอองค์ประกอบที่เป็นสิ่งที่ปรากฏแก่มนุษย์ที่สัมผัสได้จากประสาทสัมผัสทั้ง 5 (the five senses) ได้แก่ รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส โดยผ่านฉาก (setting) ของเรื่อง (Rozelle, 2005 : 76-96) ฉากจึงจัดว่าเป็นสื่อกลางที่ทำให้ระบบประสาทสัมผัสทั้ง 5 ได้ปรากฏ ดังนั้นฉากจึงมีหน้าที่สำคัญในการเปลี่ยนสิ่งที่เป็นนามธรรมให้กลายเป็นรูปธรรมในงานบันเทิงคดีประเภทเรื่องสั้นได้เป็นอย่างดี

ความหมายของฉาก

ฉาก หรือ “setting” สำหรับเรื่องสั้นค่อนข้างมีความหมายที่กว้าง ฉากเป็นสิ่งที่นักประพันธ์สมมุติขึ้นมาตามสภาพความเป็นจริงที่ควรจะมีและควรจะเป็น ตามเรื่องราวในท้องเรื่องช่วงใดช่วงหนึ่ง (Barnet, Burto, & Cain, 2008 : 152) ได้แก่ สภาพทางภูมิศาสตร์ เช่น สถานที่โดยรอบได้แก่บ้านเรือน แม่น้ำ คูคลอง ต้นไม้ ทิวทัศน์ ถนนหนทาง วันเวลาในแต่ละช่วง หรือเวลาทางประวัติศาสตร์ เช่น ยุคสมัย อดีต ปัจจุบัน อนาคต กลางวัน กลางคืน ฤดูกาล สภาพอากาศที่น่ากลัว วังเวง สดชื่อ แจ่มใส สลัว ครึ้ม หรือสิ่งประดิษฐ์เครื่องใช้ต่าง ๆ

เช่น ยานพหานะ สิ่งอำนวยความสะดวก และยังรวมถึงสภาพแวดล้อมที่เป็นเงื่อนไขต่าง ๆ เช่น อาชีพ สถานทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง อาชีพ ศาสนา ศีลธรรม วัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ (ชูทิพย์ เลาหวิเชษ, 2558 : 36–37, สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร, 2550 : 125; ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2544; Roberts & Zweig, 2014 : 238–239) นอกจากนี้ ยังรวมถึงอารมณ์ ความรู้สึกอย่างเช่น ความรู้สึกเป็นเจ้าของ สามัญสำนึก ความรู้สึกผิดชอบ ชั่ว ดี ความลังเล การตัดสินใจและความสัมพันธ์กับผู้อื่น (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539 : 190) ตลอดจน น้ำเสียงที่แสดงออกตามลักษณะอารมณ์ที่เกิดขึ้น เช่น น้ำเสียงโกรธ ดีใจ เสียใจ ร้องไห้ เศร้า บ่น กรีดร้องหรือตะโกน เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ล้วนจัดว่าเป็นส่วนหนึ่งของฉากทั้งสิ้น และ องค์ประกอบย่อยต่าง ๆ ของฉากในแต่ละแบบต้องมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบด้านอื่น ๆ ด้วย เช่น ตัวละคร มุมมองการเล่าเรื่องและปมขัดแย้ง เป็นต้น (Hynes, 2014 : 118; Hamiltion, 1923 : 101–107)

สรุปได้ว่า ฉาก หมายถึง องค์ประกอบโดยรอบที่ปรากฏในเรื่องสั้น ทั้งจากภายใน ตัวละคร ได้แก่ อารมณ์ความรู้สึกและความนึกคิด น้ำเสียง กริยาท่าทาง เป็นต้น และ สภาพแวดล้อมที่อยู่รอบ ๆ ตัวละคร ได้แก่ สภาพทางภูมิศาสตร์ วันเวลา ฤดูกาล ผู้คน ชุมชน ช่วงเวลาในอดีต ปัจจุบัน อนาคต สภาพเงื่อนไขของชีวิต สิ่งประดิษฐ์ สิ่งอำนวยความสะดวก

ความสำคัญของฉาก

งานวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีนั้น ฉากเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้หากไม่มีฉากแล้ว เรื่องราวหรือเหตุการณ์อาจไม่มีการปะติปะต่อกันได้อย่างลงตัว จะกลายเป็นเรื่องที่ขาด อรรถรสและสีสัน ไม่สามารถสร้างความบันเทิงให้กับผู้อ่านได้ เรื่องราวหรือเหตุการณ์จะ กลายเป็นการเสนอแนวคิดหรือหลักการบางอย่างแทนเท่านั้นเอง

ดังนั้นฉากจึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่จะช่วยเสริมให้เห็นถึงความสอดคล้องกันระหว่าง พฤติกรรมลักษณะนิสัยหรือความคิดเห็นของตัวละครที่ปรับเปลี่ยนไปตามบริบทและ สิ่งแวดล้อมโดยรอบได้อย่างเหมาะสม (ภคพร พิลาบ, 2554 : 18; Hamiltion, 1918 : 103; Williams, 1917 : 139–141) ฉากยังมีส่วนช่วยให้เหตุการณ์ต่าง ๆ น่าสนใจมากขึ้น และเรื่องราว มีความรุดไปข้างหน้า ช่วยทำให้ผู้อ่านเกิดการเข้าถึงอารมณ์ (mood) ของตัวละครได้มากยิ่งขึ้น และยังมีส่วนช่วยกระตุ้นให้เกิดการตอบสนองของตัวละครให้แสดงอารมณ์ความรู้สึกในแบบ ต่าง ๆ ออกมาได้อย่างเต็มที่ (Bruke, 2012 : 17; Grabo, 1913 : 37–45; Literary Terms, n.d.)

อีกทั้งยังได้เห็นถึงสภาพแวดล้อม และสถานภาพทางสังคมของตัวละครว่าเป็นเช่นไร ตัวละครมีบทบาทอย่างไรในเรื่อง ทำให้เข้าใจสิ่งต่าง ๆ ได้ง่ายขึ้น อย่างเช่น ตัวละครทำอะไร อยู่ที่ไหน เมื่อไหร่ (Esenwein, 1909 : 160-161; Carpenter, n.d.) ตัวอย่างเช่นเรื่อง "The Lottery" โดย เชอร์ลีย์ แจ็คสัน (Shirley Jackson, 1916-1965) จากตอนต้นเรื่องผู้เล่าได้บรรยายฉากไว้ดังนี้

> The morning of June 27th was clear and sunny, with the fresh warmth of a full-summer day; the flowers were blossoming profusely and the grass was richly green. The people of the village began to gather in the square, between the post office and the bank, around ten o'clock; in some towns there were so many people that the lottery took two days and had to be started on June 26th, but in this village, where there were only about three hundred people, the whole lottery took less than two hours, so it could begin at ten o'clock in the morning and still be through in time to allow the villagers to get home for noon dinner.
>
> The children assembled first, of course. School was recently over for the summer, and the feeling of liberty sat uneasily on most of them; they tended to gather together quietly for a while before they broke into boisterous play, and their talk was still of the classroom and the teacher, of books and reprimands. Bobby Martin had already stuffed his pockets full of stones, and the other boys soon followed his example, selecting the smoothest and roundest stones; Bobby and Harry Jones and Dickie Delacroix—the villagers pronounced this name "Dellacroy"--eventually made a great pile of stones in one corner of the square and guarded it against the raids of the other boys. The girls stood aside, talking among themselves, looking over their shoulders at rolled in the dust or clung to the hands of their older brothers or sisters... (Warren, 1959 : 65)

จากเนื้อความที่ยกมาจะเห็นว่า ผู้เล่าเรื่องได้บรรยายฉากต่าง ๆ ซึ่งสามารถทำให้ผู้อ่านเห็นภาพของสภาพภายในหมู่บ้าน ช่วงวันเวลาเกิดขึ้นที่ไหนเมื่อไหร่ สภาพอากาศ ณ ตอนนั้นเป็นอย่างไร สภาพบ้านเรือน สถานภาพแวดล้อมและชีวิตของผู้คนในหมู่บ้านอยู่กันอย่างไร ทั้งยังได้เห็นภาพของผู้คนที่ใจจดจ่อและเตรียมตัวเข้าร่วมงานที่จะจัดขึ้น สิ่งเหล่านี้จะทำให้เรื่องราวและเหตุการณ์ มีชีวิตชีวาและทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนกับสิ่งที่บรรยายนั้นมีตัวตนอยู่จริง และจากที่ผู้อ่านได้เห็นภาพของฉากโดยรอบนั้นสามารถโน้มน้าวให้ผู้อ่านคล้อยตามตัวอักษรและเกิดอารมณ์ร่วมไปตลอดทั้งเรื่อง

สรุปได้ว่า ฉากมีส่วนสำคัญที่จะช่วยให้บทบาทของตัวละครและเนื้อเรื่องมีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น ทำให้เข้าใจสถานการณ์ที่กำลังดำเนินไปอย่างมีสีสันเกิดความน่าติดตาม ทำให้เห็นพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงที่สอดคล้องกับเรื่องราว

วัตถุประสงค์ของฉาก

การใช้ฉากในเรื่องสั้นมีจุดประสงค์ที่หลากหลายขึ้นอยู่กับนักประพันธ์ว่าจะใช้ฉากด้วยจุดประสงค์ใด โดยภาพรวมแล้วฉากถูกใช้เพื่อเป็นแรงพลังที่มีอิทธิพลทั้งด้านดีและด้านลบต่อมนุษย์ ความน่าสะพรึงกลัว อำนาจทำลายล้างของธรรมชาติ ความอ้างว้างและสิ้นหวัง (ทะเล) ความร่มรื่นสงบสุข (ป่าที่สวยงาม) เพื่อให้ผู้อ่านได้ตีความบุคลิกและลักษณะของตัวละครได้ชัดเจนขึ้น ด้วยการใช้ฉากทำให้ผู้อ่านเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครได้ง่าย เข้าใจว่าตัวละครมีความรู้สึกอย่างไรในขณะนั้น นอกจากนี้ยังสามารถทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วม และคล้อยตามกับเหตุการณ์ไปตลอดเรื่อง (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2544 : 143–144; Hamiltion, 1923 : 103–109; Williams, 1917 : 140–141; Esenwein, 1909 : 172)

ประเภทของฉาก

ฉากที่นักประพันธ์นิยมนำมาใช้ในผลงานของตนนั้น ตามที่บรรดานักวิชาการอย่างเช่น ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2544 : 141–142); สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (2550 : 146–150); ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539 : 193); Rozelle, R. (2005 : 128–131) Wellek, R., & Warren, A. (1956 : 131); McKee, R. (1941 : 67–71); Hamiltion, C. M. (1923 : 112–114); Williams, B. C. (1917 : 211–215, 241–254); Esenwein, J. B. (1909 : 161–172); Ramsay, R.

L. (1901 : 334–335) กล่าวเป็นแนวเดียวกันถึงลักษณะของฉากแต่ละประเภทสามารถสรุปได้ในประเด็นต่อไปนี้

1. ฉากธรรมชาติ ได้แก่ ลักษณะทางภูมิศาสตร์ เช่น ต้นไม้ ภูเขา แม่น้ำ ทิวทัศน์ มหาสมุทร ภูมิประเทศในลักษณะต่าง ๆ เป็นต้น เป็นสภาพทางธรรมชาติที่แวดล้อมและสิ่งที่ตัวละครเข้าไปเกี่ยวข้องจะมีอิทธิพลและมีพลังต่อการกระทำและคอยกำหนดพฤติกรรมในด้านต่าง ๆ ของตัวละครได้อีกด้วย ดังนั้นบ่อยครั้งที่พบว่านักประพันธ์ใช้ฉากธรรมชาติมาเป็นปมปัญหาหรือความขัดแย้งให้กับตัวละครหลัก (Morrell, 2006 : 158–159) ตัวอย่างเช่นเรื่อง "The interlopers" โดย ซากี (Saki, 1870–1916)

> In a forest of mixed growth somewhere on the eastern spurs of the Carpathians, a man stood one winter night watching and listening, as though he waited for some beast of the woods to come within the range of his vision, and, later, of his rifle. But the game for whose presence he kept so keen an outlook was none that figured in the sportsman's calendar as lawful and proper for the chase; Ulrich von Gradwitz patrolled the dark forest in quest of a human enemy.
>
> The forest lands of Gradwitz were of wide extent and well stocked with game; the narrow strip of precipitous woodland that lay on its outskirt was not remarkable for the game it harboured or the shooting it afforded, but it was the most jealously guarded of all its owner's territorial possessions. (Morley, 1930 : 502)

จากเนื้อความที่ยกมาจะเห็นได้ว่า นักประพันธ์ใช้ฉากธรรมชาติเป็นป่าและภูเขาได้อย่างเหมาะสมกับเรื่องนี้ ผู้เล่าเรื่องได้กล่าวถึงความขัดแย้งของจอร์จ (Georg) และ อูลริช (Ulrich) ที่พยายามหาโอกาสแก้แค้นถึงขั้นคิดเอาชีวิตกันเนื่องจากเรื่องที่ดิน วันหนึ่งเมื่อทั้งคู่ขึ้นไปล่าสัตว์บนภูเขาในป่าลึก จอร์จจึงสบโอกาสในการล้างแค้น แต่เกิดอุบัติเหตุทำให้ทั้งคู่ติดอยู่ในป่า เนื่องจากถูกกิ่งไม้หล่นทับทำให้ทั้งคู่ลืมเรื่องความแค้นและหาทางหลุดออกจากป่าแทน

การใช้ฉากเป็นป่าในการแก้แค้น มีความลงตัวและสมเหตุสมผลกับความเป็นจริง เพราะว่าด้วยธรรมชาติของมนุษย์ เมื่อจะทำเรื่องเลวร้ายย่อมไม่ต้องการให้ใครรู้

และตัวอย่างจากเรื่อง "What the Moon Brings" โดย โฮเวิร์ด ฟิลิปส์ เลิฟคราฟท์ (Howard Phillips Lovecraft, 1890–1937) ดังนี้

> …"I hate the moon – I am afraid of it – for when it shines on certain scenes familiar and loved it sometimes makes them unfamiliar and hideous.
>
> It was in the spectral summer when the moon shone down on the old garden where I wandered; the spectral summer of narcotic flowers and humid seas of foliage that bring wild and many-coloured dreams. And as I walked by the shallow crystal stream, I saw unwonted ripples tipped with yellow light, as if those placid waters were drawn on in resistless currents to strange oceans that are not in the world. Silent and sparkling, bright and baleful, those moon-cursed waters hurried I knew not whither; whilst from the embowered banks white lotos-blossoms fluttered one by one in the opiate night-wind and dropped despairingly into the stream, swirling away horribly under the arched, carven bridge, and staring back with the sinister resignation of calm, dead faces"… (Lovecraft, 1923 : 984)

เรื่องนี้เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับหญิงสาวคนหนึ่งที่รู้สึกโดดเดี่ยวและสิ้นหวังกับชีวิต เธอนั่งพรรณนาถึงความโดดเดี่ยวของตนเองภายใต้แสงจันทร์ที่ริมชายหาด จากการพรรณนาของเธอทำให้ผู้อ่านได้เห็นภาพของธรรมชาติต่าง ๆ เช่น ดวงจันทร์และแสงที่สาดส่องจากดวงจันทร์ในยามค่ำคืนมีความระยิบระยับเมื่อกระทบกับระลอกคลื่นและสัมผัสได้ถึงความเงียบสงบของสภาพแวดล้อมในบริเวณชายหาด

นักประพันธ์ใช้ฉากริมชายหาดและสภาพโดยรอบซึ่งสามารถช่วยให้ผู้อ่านเข้าถึงอารมณ์ที่สิ้นหวังของตัวละครจนต้องมานั่งริมหาดหาความสงบได้เป็นอย่างดี

2. ฉากสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ เช่น อาคารบ้านเรือน สะพาน ถนน วัสดุเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เครื่องอำนวยความสะดวก เครื่องมือทางเทคโนโลยี ยานพาหนะ เครื่องบิน เป็นต้น สิ่งเหล่านี้จะเป็นฉากเสริมให้ตัวละครมีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น ผู้อ่านสามารถตีความได้จากฉากเหล่านี้ที่ตัวละครเข้าไปเกี่ยวข้อง เช่น ตัวละครอาศัยอยู่กับครอบครัวที่กระท่อมปลายนา แสดงถึงความเป็นคนสมถะหรือความยากจน หรือตัวละครมียานพาหนะราคาแพงก้าวล้ำด้วยเทคโนโลยี ก็จะแสดงให้เห็นถึงความมีฐานะดี เป็นต้น ตัวอย่างเช่นเรื่อง “Home”[1] โดย อลิซ แอนน์ มุนโร (Alice Ann Munro, 1931–) ซึ่งมีเนื้อหาตอนเริ่มเรื่อง ดังนี้

> “ I come home as I have done several times in the past year, traveling on three buses. The first bus is large, air-conditioned, fast, and comfortable. People on it pay little attention to each other. They look out at the highway traffic, which the bus negotiates with superior ease. We travel west then north from the city, and after fifty miles or so reach a large, prosperous market and manufacturing town. Here with those passengers who are going in my direction, I switch to a smaller bus. It is already fairly full of people whose journey home starts in this town—farmers too old to drive any more, and farmers' wives of all ages; nursing students and agricultural college students going home for the weekend; children being transferred between parents and grandparents. This is an area with a heavy population of German and Dutch settlers, and some of the older people are speaking in one or another of those languages. On this leg of the trip you may see the bus stop to deliver a basket or a parcel to somebody waiting at a farm gate.”... (Munro, n.d.)

ผู้เล่าเรื่องได้บรรยายถึงสภาพการเดินทาง ด้วยการใช้รถโดยสารประจำทางที่ต้องต่อรถถึงสามช่วงเพื่อกลับไปเยี่ยมบิดาที่ไม่ค่อยสบายและแม่เลี้ยงที่อาศัยอยู่ในกระท่อมปลายนา

---

[1] ได้รับรางวัลโนเบลด้านวรรณคดี (Nobel Prize for Literature) เมื่อปี ค.ศ. 2013

เก่า ๆ ฉากสิ่งประดิษฐ์ที่เห็นในเรื่องนี้คือ รถโดยสารประจำทาง และสภาพการจราจรบนท้องถนนที่ติดขัด

ตัวละครเลือกใช้การเดินทางด้วยวิธีนี้ทำให้ผู้อ่านสามารถตีความจากเหตุการณ์นี้ได้ว่าฐานะทางครอบครัวอาจไม่ค่อยดีนัก ตัวละครอาจไม่มีทางเลือกในการเดินทางด้วยวิธีอื่นที่สะดวกและรวดเร็วกว่า จึงต้องยอมรับกับสภาพในการเดินทางแบบนี้ ตลอดจนฉากที่บรรยายถึงบ้านเกิดของตัวละครตั้งอยู่ที่ปลายนา ยังเป็นสิ่งยืนยันถึงสถานะทางเศรษฐกิจได้เป็นอย่างดี

3. ฉากกาลเวลาและยุคสมัย ได้แก่ การระบุเหตุการณ์หรือเรื่องราวที่เกี่ยวกับวัน เดือน ปี ช่วงเช้า บาย ค่ำ กลางวันหรือกลางคืน และยังรวมถึงยุคสมัย (Quinn, 2006 : 384) เช่น อดีต ปัจจุบัน อนาคต หรือวันเวลาในประวัติศาสตร์ นักประพันธ์สามารถเลือกวันเวลาให้เหมาะสมกับเนื้อหาและเหตุการณ์ สามารถนำเสนอฉากที่เป็นกาลเวลาหรือยุคสมัยโดยตลอดทั้งเรื่องหรือบางช่วงบางตอน เรื่องสั้นทุกเรื่องจะมีการลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนและหลังตามปฏิทิน ทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจตัวละครโดยอาศัยฉากในเรื่อง ทำให้เห็นพัฒนาการหรือการรุดหน้าของตัวละครที่เปลี่ยนแปลงไปตามลำดับเวลา และยังรวมถึงภพภูมิที่อยู่ในมิติอื่นตามความเชื่อ เช่น นรก สวรรค์ โลกของพระเจ้าหรือของซาตาน นอกจากนี้อาจมีการใช้ลำดับเวลาในเชิงจิตวิทยา (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539) เช่น เมื่อตัวละครต้องเผชิญกับเรื่องเลวร้าย เรื่องที่ทุกข์ทรมาน หรือตัวละครต้องรอคอยคนรักที่จากกันโดยไม่รู้เมื่อไหร่จะได้พบกัน ทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ว่าวันเวลาดังกล่าวช่างยาวนานเหลือเกิน แต่ช่วงเวลาแห่งความสุขช่างผ่านไปเร็วมาก ตัวอย่างจากเรื่องสั้น “Aristotle and the Gun” โดย ลียง สปาร์ก เดอ แคมป์ (Lyon Sprague de Camp, 1907-2000) เนื้อหาบางช่วง ดังนี้

> …“ After study of Sarton and other historians of science, I picked Aristotle. You have heard of him, have you not? He existed in your world just as he did in mine. In fact, up to Aristotle's time our worlds were one and the same.
>
> Aristotle was one of the greatest minds of all time. In my world, he was the first encyclopedist; the first man who tried to know everything, write down everything, and explain everything. He did much good original scientific work, too, mostly in biology.

However, Aristotle tried to cover so much ground, and accepted so many fables as facts, that he did much harm to science as well as good. For, when a man of such colossal intellect goes wrong, he carries with him whole generations of weaker minds who cite him as an infallible authority. Like his colleagues, Aristotle never appreciated the need for constant verification. Thus, though he was married twice, he said that men have more teeth than women. He never thought to ask either of his wives to open her mouth for a count. He never grasped the need for invention and experiment.

Now, if I could catch Aristotle at the right period of his career, perhaps I could give him a push in the right direction.

When would that be? Normally, one would take him as a young man. But Aristotle's entire youth, from seventeen to thirty-seven, was spent in Athens listening to Plato's lectures. I did not wish to compete with Plato, an overpowering personality who could argue rings around anybody. His viewpoint was mystical and anti-scientific, the very thing I wanted to steer Aristotle away from. Many of Aristotle's intellectual vices can be traced back to Plato's influence.

I did not think it wise to present myself in Athens either during Aristotle's early period, when he was a student under Plato, or later, when he headed his own school. I could not pass myself off as a Hellene, and the Hellenes of that time had a contempt for all non-Hellenes, who they called "barbarians." Aristotle was one of the worst offenders in this respect. Of course this is a universal human failing, but it was particularly virulent among Athenian intellectuals. In his later Athenian period, too, Aristotle's ideas would probably be too set with age to change.

I concluded that my best chance would be to catch Aristotle while he was tutoring young Alexander the Great at the court of Philip the Second of Macedon. He would have regarded Macedon as a backward country, even though the court spoke Attic Greek. Perhaps he would be bored with bluff Macedonian stag-hunting squires and lonesome for intellectual company. As he would regard the Macedonians as the next thing to barbaroi, another barbarian would not appear at such a disadvantage there as at Athens"... (Camp, n.d.)

เรื่องนี้โดยย่อกล่าวถึงนักฟิสิกส์ที่สร้างเครื่องย้อนเวลากลับไปอดีตเป็นเวลา 9 สัปดาห์ เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ในอดีตในยุคของพระเจ้าฟิลิปที่ 2 (Philip II) แห่งแมคซิดอน (Macedon) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่อริโตเติล (Aristotle) มีชีวิตอยู่และเป็นครูสอนให้กับพระเจ้าอเล็คซานเดอร์ (Alexander) เขาได้ปลอมตัวเป็นนักปรัชญาชาวอินเดียโบราณ คือ ชานดรา และ ซานโดส แห่งเมืองปาฏลีบุตร (Chandra and Sandos of Pataliputra) และปลอมเป็นซานดราส (Zandras) ของกรีกอีกด้วย

นักประพันธ์นำเสนอฉากเหตุการณ์ทั้งในยุคปัจจุบันที่ตัวละครมีชีวิตอยู่ และฉากในยุคสมัยโบราณที่เขาอยากรู้อยากเห็น โดยใช้เครื่องย้อนเวลาไปศึกษาเรื่องราวของนักปราชญ์ผู้มีชื่อเสียงในประวัติศาสตร์ของโลก

4. ฉากบรรยากาศ ได้แก่ ฉากที่เป็นสภาพอากาศ เช่น อากาศสดใส อากาศมืดครึ้ม ลมพัด พายุกระหน่ำ ร้อน หนาว ฤดูกาลต่าง ๆ หรือบรรยากาศลึกลับ น่ากลัว การเลือกใช้ฉากบรรยากาศนับว่าเป็นสิ่งสำคัญเช่นเดียวกัน เพราะสามารถทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกคล้อยตาม (Morrell, 2006 : 159-160) เช่น ตัวละครอาจหลงเข้าไปในสถานที่ลึกลับ การบรรยายถึงความรู้สึกของตัวละครที่กำลังหวาดระแวงหรือหวาดกลัวเพียงอย่างเดียวอาจไม่ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกคล้อยตาม ดังนั้นควรบรรยายบรรยากาศ ณ สถานที่แห่งนั้นเป็นอย่างไร มีความน่ากลัวอย่างไรประกอบด้วย ตัวอย่างเช่นเรื่อง "The Little Match Girl" โดย ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เซน (Hans Christian Andersen, 1805-1875) จากตอนเปิดเรื่องนักประพันธ์ได้บรรยายฉากเกี่ยวกับสภาพอากาศไว้ ดังนี้

"In a corner formed by two houses, of which one advanced more than the other, she seated herself down and cowered together. Her little feet she had drawn close up to her, but she grew colder and colder, and to go home she did not venture, for she had not sold any matches and could not bring a farthing of money: from her father she would certainly get blows, and at home it was cold too, for above her she had only the roof, through which the wind whistled, even though the largest cracks were stopped up with straw and rags." (The Hans Christian Andersen Center, n.d.)

ผู้อ่านจะเห็นฉากของความเหน็บหนาวที่เกิดจากสภาพอากาศในช่วงฤดูหนาว และอยู่ในช่วงสิ้นปีในวันคริสต์มาส แม้แต่บ้านเรือนยังปกคลุมไปด้วยหิมะ นักประพันธ์บรรยายถึงฉากในเรื่องนี้ช่วยเสริมให้ความหนาวมีความน่าเชื่อถือมากขึ้น ย้ำให้เห็นว่าสภาพอากาศ ณ เวลานั้นมีความเลวร้ายและรุนแรงเพียงใด

5. ฉากสถานภาพและสภาพชีวิตของตัวละคร ได้แก่ กิจวัตรประจำวันในแต่ละช่วงเวลา เช่น เช้า สาย บ่าย ค่ำ ทำอะไรที่ไหนอย่างไร วิถีในการดำเนินชีวิตอย่างไร เรียบง่าย ฟุ่มเฟือย หรูหรา หรือการประกอบอาชีพ เช่น ทหาร ตำรวจ นักธุรกิจ นักการเมือง ตลอดจนการมียศถาบรรดาศักดิ์และสถานะทางสังคม เช่น มียศเป็น พันโท พันเอก นายกรัฐมนตรี ผู้ว่าราชการจังหวัด หรือมีเชื้อราชวงศ์ และแม้กระทั่งสถานภาพด้านความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลหรือครอบครัว เช่น คู่รัก สามีภรรยา ลูกหลาน ญาติพี่น้อง หรือ มิตรสหาย ศัตรูคู่อริ (Morrell, 2006 : 155) ตัวอย่างเช่นจากเรื่อง "What Happened to the Baby?" โดย ซินเธีย โอซิกค์ (Cynthia Ozick, 1928–) เหตุการณ์ช่วงต้นเรื่อง ดังนี้

Uncle Simon was not really my uncle. He was my mother's first cousin, but out of respect, and because he belonged to an older generation, I was made to call him uncle. My mother revered him. "Uncle Simon," she said, "is the smartest man you'll ever know." He was an inventor, though not of mundane things like machines, and he

> had founded the League for a Unified Humanity. What Uncle Simon had invented—and was apparently still inventing, since it was by nature an infinite task—was a wholly new language, one that could be spoken and understood by everyone alive. He had named it GNU, after the African antelope that sports two curved horns, each one turned toward the other, as if striving to close a circle. He had traveled all over the world, picking up roots and discarding the less-common vowels. He had gone to Turkey and China and many countries in South America, where he interviewed Indians and wrote down, in his cryptic homemade notation, the sounds they spoke. In Africa, in a tiny Xhosa village nestled in the wild, he was inspired by observing an actual yellow-horned gnu. And still, with all this elevated foreign experience, he lived, just as we did, in a six-story walkup in the East Bronx, in a neighborhood of small stores, many of them vacant. In the autumn the windows of one of these stores would all at once be shrouded in dense curtains. Gypsies had come to settle in for the winter. My mother said it was the times that had emptied the stores. My father said it was the Depression. I understood it was the Depression that made him work for a firm cruel enough to send him away from my mother and me. (Ozick, n.d.)

ผู้บรรยายได้เล่าถึงความสัมพันธ์ภายในเครือญาติระหว่างลุงกับหลานคู่หนึ่ง หลานได้บรรยายถึงลุงไซมอน (Simon) ว่าเป็นนักประดิษฐ์ที่ดูเหมือนจะบ้า ๆ บอ ๆ ชอบการท่องเที่ยวไปทั่วโลก ชอบจดบันทึกสิ่งต่าง ๆ และประดิษฐ์สิ่งของแปลก ๆ ทำให้เห็นถึงสภาพชีวิตของลุงที่ชอบใช้ชีวิตอย่างอิสระทำในสิ่งที่ตนเองรัก แม้ว่าคนรอบข้างจะไม่เห็นด้วยกับพฤติกรรมดังกล่าว

6. ฉากสถานภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม ได้แก่ สิ่งที่ตัวละครมีต่อศาสนาหรือลัทธิความเชื่อแบบใดแบบหนึ่ง การตกอยู่ภายในจารีตประเพณีและการต้องยอมรับค่านิยมในสังคมที่ปฏิบัติสืบกันมา ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่มีต่อสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม

ความรู้สึกผิดชอบชั่วดี ความรับผิดชอบ ความเห็นแก่ตัว ความไม่ยุติธรรม ความเอารัดเอาเปรียบ อิจฉาริษยา การตกอยู่ในสภาพจำยอม เป็นต้น (Morrell, 2006 : 164–165) สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นฉากเช่นเดียวกันและเป็นสิ่งที่จะทำให้ตัวละครมีความสมบูรณ์และมีความสมจริง ทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ถึงความมีอยู่จริง สามารถสัมผัสได้และพบเจอได้ในชีวิตจริง ตัวอย่างเช่นจากเรื่อง “The Lottery” โดยเชอร์ลีย์ แจ็คสัน (Shirley Jackson) ซึ่งในช่วงพิธีจับสลากผู้ที่โชคดีจับได้ใบที่มีจุดสีดำ ได้แสดงปฏิกิริยา ดังนี้

> …“People began to look around to see the Hutchinsons. Bill Hutchinson was standing quiet, staring down at the paper in his hand. Suddenly. Tessie Hutchinson shouted to Mr. Summers. "You didn't give him time enough to take any paper he wanted. I saw you. It wasn't fair!"
>
> "Be a good sport, Tessie." Mrs. Delacroix called, and Mrs. Graves said, "All of us took the same chance."
>
> "Shut up, Tessie," Bill Hutchinson said.
>
> "Well, everyone," Mr. Summers said, "that was done pretty fast, and now we've got to be hurrying a little more to get done in time." He consulted his next list. "Bill," he said, "you draw for the Hutchinson family. You got any other households in the Hutchinsons?"
>
> "There's Don and Eva," Mrs. Hutchinson yelled. "Make them take their chance!"
>
> " Daughters draw with their husbands' families, Tessie," Mr. Summers said gently. "You know that as well as anyone else."
>
> "It wasn't fair," Tessie said.
>
> "I guess not, Joe." Bill Hutchinson said regretfully. "My daughter draws with her husband's family; that's only fair. And I've got no other family except the kids.”… (Warren, 1959 : 70)

จากเนื้อความจะเห็นได้ว่าตัวละครที่จับสลากได้ตกอยู่ภายใต้สภาพความกดดันและไม่พร้อมที่จะยอมรับกฎเกณฑ์ที่ยึดถือปฏิบัติกันเป็นประจำทุกปีที่ ต้องมีการจับสลากเพื่อหาตัวแทนในการสังเวยชีวิตด้วยการปาก้อนหินใส่จนตาย ประเพณีดังกล่าวในปีล่าสุด ผู้ที่จับได้รู้สึกว่าไม่มีความยุติธรรม และไม่ควรมีประเพณีเช่นนี้ แต่ก็ทำอะไรไม่ได้นอกจากยอมรับในสภาพ เพราะไม่มีใครออกมาคัดค้าน ยิ่งไปกว่านั้นทุกคนกลับยินดีและรอคอยที่จะให้มีประเพณีเช่นนี้ในปีถัดไป

7. ฉากน้ำเสียงและอารมณ์ ได้แก่ การแสดงน้ำเสียงตามอารมณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงตามสถานการณ์ของตัวละครที่สามารถรับรู้ได้ชัดเจนและรวดเร็ว จะแสดงผ่านออกมาทางน้ำเสียงเป็นอันดับแรก และจากนั้นอาจจะตามมาด้วยลักษณะอากัปกิริยาทางกาย (Hynes, 2014 : 119; Morrell, 2006 : 157) เช่น น้ำเสียงไพเราะนุ่มนวล แสดงถึงตัวละครอยู่ในช่วงอารมณ์ปกติหรือมีความสุข น้ำเสียงหยาบคาย น้ำเสียงที่สูง แสดงถึงอารมณ์ไม่พอใจหรือกำลังโกรธ น้ำเสียงสะอื้นสั่นเครือแสดงถึงอารมณ์เศร้าหรือมีความทุกข์ เป็นต้น การใช้น้ำเสียงที่เหมาะสมกับอารมณ์จะทำให้ผู้อ่านได้เห็นและเข้าใจถึงฉาก ณ ขณะนั้นว่าเป็นอย่างไร และสามารถตีความอุปนิสัยความนึกคิดของตัวละครได้ว่าเป็นผู้ที่มีบุคลิกลักษณะเช่นไร เช่น จากเรื่อง “The Last Tea” โดย โดโรธี พาร์กเกอร์ (Dorothy Parker, 1893–1967) จากตอนต้นเรื่องมีการดำเนินเรื่อง ดังนี้

> "Guess I must be late," he said. "Sorry you been waiting."
>
> "Oh, goodness!" she said. "I just got here myself, just about a second ago. I simply went ahead and ordered because I was dying for a cup of tea. I was late, myself. I haven't been here more than a minute."
>
> "That's good," he said. "Hey, hey, easy on the sugar — one lump is fair enough. And take away those cakes. Terrible! Do I feel terrible!"
>
> "Ah," she said, "you do? Ah. Whadda matter?"
>
> "Oh, I'm ruined," he said. "I'm in terrible shape."
>
> "Ah, the poor boy," she said. "Was it feelin' mizzable? Ah, and it came way up here to meet me! You shouldn't have done that – I'd

have understood. Ah, just think of it coming all the way up here when it's so sick!"

"Oh, that's all right," he said. "I might as well be here as any place else. Any place is like any other place, the way I feel today. Oh, I'm all shot." (Adams, 1942 : 232)

การสนทนาของตัวละครทั้งสองคนแม้จะพูดคุยกันด้วยน้ำเสียงธรรมดา จากเนื้อหาประโยคคำพูดทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงความโอ้อวดของทั้งคู่ที่ต่างคนจะคุยข่มกันเพื่อให้ตัวเองดูดี

และจากตัวอย่างเรื่อง “Hills Like White Elephants” โดย เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Miller Hemingway, 1899–1961) ดังนี้

The girl looked across at the hills.

"They're lovely hills," she said. "They don't really look like white elephants. I just meant the coloring of their skin through the trees." "Should we have another drink?"

"All right."

The warm wind blew the bead curtain against the table.

"The beer's nice and cool," the man said.

"It's lovely," the girl said.

"It's really an awfully simple operation, Jig," the man said. "It's not really an operation at all."

The girl looked at the ground the table legs rested on.

" I know you wouldn't mind it, Jig. It's really not anything. It's just to let the air in."

The girl did not say anything.

"I'll go with you and I'll stay with you all the time. They just let the air in and then it's all perfectly natural."

"Then what will we do afterward?"

"We'll be fine afterward. Just like we were before."

"What makes you think so?"

"That's the only thing that bothers us. It's the only thing that's made us unhappy."

The girl looked at the bead curtain, put her hand out and took hold of two of the strings of beads.

"And you think then we'll be all right and be happy."

"I know we will. You don't have to be afraid. I've known lots of people that have done it." (Hemingway, 1938 : 372–373)

จากการพูดคุยกันของคู่รักคู่นี้แม้จะพูดคุยกันด้วยภาษาที่เรียบ ๆ ไม่แสดงอารมณ์อย่างเด่นชัด แต่น้ำเสียงของฝ่ายชายทำให้หญิงสาวตกอยู่ในสถานการณ์ที่ขมขื่น ภาระอันหนักอึ้งที่ฝ่ายชายไม่ต้องการลูกที่อยู่ในครรภ์และให้ฝ่ายหญิงไปทำแท้ง ผู้อ่านสามารถรับรู้ได้ถึงความเห็นแก่ตัวและการขาดความรับผิดชอบต่อการกระทำของฝ่ายชาย

สรุปได้ว่า ฉากที่ปรากฏในเรื่องสั้นโดยทั่วไปมีดังนี้ 1) ฉากที่เป็นธรรมชาติ คือ สภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ 2) ฉากสิ่งประดิษฐ์ คือ สิ่งที่เกิดจากมนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้นมา 3) ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย 4) ฉากที่เป็นสภาพบรรยากาศ คือ สภาพอากาศที่ปรับเปลี่ยนไปในแต่ละช่วงเวลา 5) ฉากสถานภาพและสภาพชีวิต คือ สภาพเงื่อนไขของมนุษย์ทั้งในระดับบุคคลและชุมชน สังคม 6) ฉากสภาพเงื่อนไขเชิงนามธรรม คือ ทัศนคติ อุดมการณ์ ค่านิยมและความเชื่อ 7) ฉากสภาพทางการแสดงออกทางกายและวาจา

กลวิธีในการสร้างฉาก

การสร้างฉากแบบใดแบบหนึ่งในผลงานควรพิจารณาถึงความเป็นไปได้และความเหมาะสมกับตัวละคร หากกำหนดฉากได้อย่างเหมาะสมแล้วจะช่วยเสริมให้เรื่องเด่นขึ้นทั้งในด้านเนื้อหาและบทบาทของตัวละคร สำหรับการสร้างฉากนั้นจำแนกออกได้ตามที่นักวิชาการ เช่น ชูทิพย์ เลาหวิเชษ (2558 : 37); ภคพร พิลาบ (2554 : 18); สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (2550 : 146–150); Rozelle, R. (2005 : 1–15, 139–148); และ Morrell, J. P. (2006 : 151–170) กล่าวเป็นแนวเดียวกันถึงกลวิธีในการสร้างฉาก สามารถสรุปได้ ดังนี้

1. ฉากที่เป็นธรรมชาติ คือ การนำเอาฉากที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ เช่น ผืนป่า แม่น้ำ มหาสมุทร ดวงจันทร์ พระอาทิตย์ สัตว์ประเภทต่าง ๆ เป็นต้น ซึ่งการนำฉากที่เป็นธรรมชาติเหล่านี้มาใช้ประกอบ เพื่อแสดงให้เห็นถึงพลังอำนาจของธรรมชาติที่แฝงอยู่ภายในตัวเองย่อมส่งผลต่อการพัฒนาบุคลิกภาพของตัวละครทั้งในด้านบวกและด้านลบได้เป็นอย่างดี ทำให้เข้าใจอุปนิสัยและบทบาทของตัวละครในเรื่องได้ดีมากยิ่งขึ้น เช่น ความเกรี้ยวกราดของมหาสมุทรที่เกิดจากความวิปโยคของพายุ สร้างความสะพรึงกลัวและอันตรายให้กับผู้อ่าน หากนักประพันธ์นำเสนอให้ตัวละครนั้นใช้ความมุ่งมั่นและใช้กลวิธีอันชาญฉลาด เพื่อฟันฝ่ามหาสมุทรที่บ้าคลั่งนั้นไปได้ สิ่งนี้ย่อมทำให้ผู้อ่านได้เห็นถึงการใช้สติปัญญาและจิตใจอันแน่วแน่ของตัวละครที่สามารถเอาชนะอุปสรรคต่าง ๆ ไปได้ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าอิทธิพลของพลังธรรมชาติ เช่น แผ่นดินไหว น้ำท่วม ลมพายุโหมกระหน่ำ แสงอาทิตย์ที่ร้อนระอุ ย่อมแสดงถึงความโหดร้ายของธรรมชาติที่ต้องการแบ่งแยกมนุษย์ออกจากตน หรือทะเลที่เงียบสงบ สายลมพัดโบกเย็นสบาย ท้องทุ่งที่เบ่งบานไปด้วยมวลดอกไม้นานาพันธุ์ ย่อมแสดงถึงความสงบร่มเย็นและความสวยงามที่มนุษย์สามารถอยู่ร่วมได้อย่างฉันท์มิตร เช่นเรื่อง “The interlopers” โดย ซากิ (Saki) นักประพันธ์ใช้ฉากของป่าบนภูเขาได้อย่างเหมาะสมกับเหตุการณ์และตัวละครที่พยายามหาโอกาสแก้แค้นเพื่อนที่มีความแค้นส่วนตัวเรื่องที่ดินเขาได้จึงสบโอกาสขณะขึ้นไปล่าสัตว์ในป่า ซึ่งเป็นสถานที่ไม่มีใครรู้เห็น สามารถปิดบังเรื่องที่เขาคิดจะฆ่าเพื่อนบ้านของเขาได้ นอกจากนี้นักประพันธ์ยังใช้ฉากของกิ่งไม้ที่หล่นทับตัวละครทั้งสองคน และติดอยู่ด้วยกันทำให้ทั้งคู่ได้มีเวลาพูดคุยปรับความเข้าใจกันจนทำให้สลายความแค้นและช่วยกันหาทางหลุดออกจากกิ่งไม้ที่หล่นทับอยู่ และจากเรื่อง “Hills Like White Elephants” โดย เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Hemingway) ตลอดทั้งเรื่องเหตุการณ์เกิดขึ้น ณ สถานีรถไฟแห่งหนึ่งในสเปนที่ซึ่งตัวละครไปรอขึ้นรถไฟ นักประพันธ์ใช้ฉากหลังสถานีรถไฟเป็นภูเขาสูงใหญ่ ซึ่งตัวละครในเรื่องได้พูดเปรียบภูเขาลูกดังกล่าวเหมือนกับช้างเผือก ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบสิ่งที่ตนเองต้องแบกรับเรื่องราวต่าง ๆ ไว้ เนื่องจากฝ่ายชายอยากให้ไปทำแท้งในขณะที่ตนเองอยากเก็บไว้ แต่การที่ฝ่ายชายไม่เห็นด้วยทำให้เหมือนกับว่าเป็นเรื่องที่น่าเสียใจและเป็นภาระอันหนักอึ้งว่าจะหาทางออกอย่างไร นักประพันธ์ได้เปรียบเทียบครรภ์ของผู้หญิงกับช้างเผือก เนื่องจากช้างเผือกตามความเชื่อของชาวตะวันตกแล้วถือว่าเป็นภาระและเป็นสิ่งเลอค่า ผู้ที่มีไว้ครอบครองต้องอยู่ในฐานะกษัตริย์เท่านั้นและหากกษัตริย์มอบให้ใครผู้นั้น

ต้องดูแลมันเป็นอย่างดี มิเช่นนั้นอาจต้องโทษได้ การใช้ฉากธรรมชาติของภูเขาและเปรียบกับช้างเผือกนั้นถือว่าสามารถสื่อความรู้สึกของตัวละครออกมาได้อย่างแยบยล

2. ฉากที่สร้างขึ้นหรือมนุษย์สร้างขึ้น คือ การนำฉากที่ไม่ได้เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ แต่เป็นฝีมือของมนุษย์สร้างขึ้นมา เช่น ถนน ยานพาหนะ ตึกระฟ้า อาคารและสภาพภายในสำนักงาน ห้องปฏิบัติการ เครื่องมืออุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน หรือสภาพความเป็นอยู่ ชุมชน กลุ่มคน เป็นต้น เช่น การใช้ฉากห้องปฏิบัติการทางการแพทย์ที่เพียบพร้อมไปด้วยเทคโนโลยี ใช้เครื่องมือและตรวจวินิจฉัยหรือผ่าตัดด้วยระบบคอมพิวเตอร์ หรือการรวมตัวกันของฝูงชนเพื่อประท้วง การใช้ฉากแบบนี้ทำให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงความสมจริงและอาจเข้าใจได้ว่าฉากดังกล่าวมีอยู่จริง เช่นเรื่อง “Aristotle and the Gun” โดยลียง สปาร์ก เดอ แคมป์ (Lyon Sprague de Camp) เรื่องนี้นักประพันธ์ได้นำเสนอเหตุการณ์ในสองยุค คือยุคแห่งพัฒนาการทางเทคโนโลยีและยุคโบราณ ตัวละครหลักเป็นนักฟิสิกส์ได้คิดค้นและประดิษฐ์เครื่องย้อนเวลา สิ่งประดิษฐ์ที่ถูกพัฒนาขึ้นแม้อาจดูเหมือนว่าเป็นสิ่งไกลเกินจินตนาการและเป็นไปไม่ได้ แต่ปัจจุบันด้วยหลักการทฤษฎีทางฟิสิกส์แล้วถือว่ามีความเป็นไปได้และในอนาคตมนุษย์อาจสามารถสร้างเครื่องมือลักษณะนี้ได้จริง และจากตัวอย่างเรื่อง “The Lottery” โดยเชอร์ลีย์ แจ็คสัน (Shirley Jackson) การใช้ฉากของสภาพชุมชนที่อยู่ในชนบทแห่งหนึ่ง บ้าน สถานที่ราชการ บริเวณลานภายในหมู่บ้าน ธนาคาร ที่อยู่กันอย่างสงบสุข เป็นหมู่บ้านที่เงียบสงบ ไม่วุ่นวาย ผู้คนสามารถมาร่วมกันจัดกิจกรรมต่าง ๆ ภายในลานหมู่บ้านได้ ผู้อ่านรู้สึกได้ว่าเป็นฉากที่พบเจอมีอยู่ในชีวิตประจำวันในชุมชนทั่วไป

3. ฉากที่สร้างด้วยกาลเวลาและยุคสมัย คือ การนำเอาสิ่งสมมุติ อิงเหตุการณ์หรือเรื่องจริงโดยระบุวันเวลายุคสมัยที่ชัดเจน เช่น เกิดขึ้นในวันใดวันหนึ่ง ช่วงเวลาเช้า สายหรือค่ำ หรืออาจเป็นยุคสมัยต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กับข้อเท็จจริง จะทำให้เรื่องดังกล่าวเกิดความน่าเชื่อถือมากขึ้น เรื่องสั้นในลักษณะนี้จะจัดอยู่ในประเภทเรื่องสั้นสมจริง (Realistic) เช่น เรื่องสั้นประเภท สงคราม เหตุการณ์ทางการเมือง หรือประวัติศาสตร์ เป็นต้น

4. ฉากสร้างจากบรรยากาศ คือ การระบุสภาพบรรยากาศเพื่อให้เป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องเผชิญในเรื่อง ซึ่งอาจนำเอาเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับสภาพอากาศที่เลวร้ายในอดีตมาเป็นฉากหลักของเรื่อง เช่น ภัยสึนามิ พายุทอนาโด น้ำท่วมใหญ่ สงคราม เป็นต้น ตัวละครเข้าไปมีบทบาทและอยู่ในเหตุการณ์ครั้งนั้น ต้องแก้ปมปัญหาและอุปสรรคจากสภาพบรรยากาศที่เกิดขึ้นเพื่อความอยู่รอด

5. ฉากสร้างจากสภาพชีวิตของตัวละคร คือ ฉากที่นำเสนออัตชีวประวัติของตัวละครซึ่งอาจมีเค้าโครงเรื่องจริงหรือแต่งขึ้นเองทั้งหมด เพื่อต้องการถ่ายทอดแง่มุมชีวิตในด้านต่าง ๆ เช่น อาชีพ กิจวัตรประจำวัน สถานภาพทางสังคม สิ่งที่ต้องพบเจอ นักประพันธ์ต้องสร้างให้ผู้อ่านเห็นภาพรวมและสัมผัสได้ถึงความมีอยู่จริง

6. ฉากสร้างจากสถานภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม เป็นการนำเอาหลักวิถีวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ มนุษยธรรม คุณความดี อารมณ์ความรู้สึกที่ไม่สามารถจับต้องได้ มาสร้างให้ผู้อ่านรับรู้และเข้าใจง่ายขึ้นด้วยการใช้บุคลาธิษฐานหรือสัญลักษณ์บางอย่างที่เป็นสากลแทนสิ่งเหล่านี้ เช่น นักบวชแทนความดี ซานตานหรือแม่มดแทนความชั่ว แพะแทนความไม่ยุติธรรม และผู้พิพากษาแทนความยุติธรรม เป็นต้น

7. ฉากสร้างจากน้ำเสียงและอารมณ์ เป็นการสร้างฉากที่เน้นสื่อออกมาโดยผ่านทางการสนทนาของตัวละคร นักประพันธ์ต้องใช้น้ำเสียงของตัวละครให้สอดคล้องกับอารมณ์และความรู้สึกตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เช่น การใช้เสียงสูง ต่ำ เสียงสะอื้น น้ำเสียงดีใจ เสียใจ ตกใจ จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อเรื่องเกิดความน่าติดตามไปตลอดจนจบเรื่อง เช่น “Hills Like White Elephants” โดย เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Hemingway) นักประพันธ์ใช้น้ำเสียงและอารมณ์ของตัวละครในการนำเสนอเรื่องราวตลอดเรื่อง ผู้อ่านจะรับรู้ได้ถึงอารมณ์เศร้า ภาระที่หนักและหมดหวัง ผ่านน้ำเสียงจากการสนทนา

สรุปได้ว่า ฉากในเรื่องสั้นสามารถใช้สภาพแวดล้อมที่เป็นฉากธรรมชาติที่เกิดขึ้นเองหรือสร้างโดยมนุษย์ รวมทั้งสภาพบรรยากาศ สภาพชีวิตของบุคคลและสภาพทางนามธรรมตลอดจนน้ำเสียงและอารมณ์ มาเสริมให้เรื่องสั้นมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์และวิจารณ์ฉาก

การวิเคราะห์และวิจารณ์ฉากเพื่อศึกษาองค์ประกอบที่ปรากฏในเนื้อเรื่องโดยตลอดทั้งเรื่อง นักประพันธ์ต้องการที่จะบอกเล่ารายละเอียดและให้ความสำคัญไว้มากน้อยเพียงใด ฉากในเรื่องแต่ละช่วงจะมีความสำคัญมากน้อยต่างกัน บางช่วงฉากเป็นเพียงองค์ประกอบร่วมอย่างผิวเผินที่ไม่มีความหมายอะไรมากนักกับเรื่องราว และไม่มีผลต่อการพฤติกรรมหรือการกระทำของตัวละครแต่อย่างใด แต่บางช่วงฉากกลับมีความสำคัญอย่างยิ่งกับเหตุการณ์และเรื่องราว โดยเฉพาะเรื่องสั้นที่เน้นโครงเรื่องหรือเน้นเรื่องราวเหตุการณ์ นักประพันธ์จำเป็นต้องใส่รายละเอียดต่าง ๆ ให้ฉากมีความเด่นชัดให้มากที่สุดจึงจะทำให้ผู้อ่านเกิด

ความรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวและไม่สร้างความสับสน (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2544 : 144; ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539 : 193–195; James, 2011 : 33–35; Barnet, Burto, & Cain, 2008 : 201)

นอกจากนี้ ควรพิจารณาในเรื่องความน่าเชื่อถือของฉาก แม้ว่าเรื่องสั้นหลายประเภทไม่ให้ความสำคัญกับฉากที่ต้องมีความสมจริง แต่สำหรับเรื่องสั้นประเภทสัจนิยม (Realism) นักประพันธ์จำเป็นต้องใช้ฉากที่มีความสมจริงเท่านั้น เพื่อสร้างความน่าเชื่อถือให้กับผู้อ่าน ฉากที่ใช้จะต้องมีความถูกต้องและใกล้เคียงกับความเป็นจริงในชีวิตของมนุษย์มากที่สุด เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกได้ว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง ประเด็นต่อมาควรพิจารณาในด้านตัวละครกับฉากในบางช่วงบางตอน ฉากจะเป็นตัวกำหนดบทบาทและพฤติกรรมของตัวละครได้เป็นอย่างดี บุคลิกของตัวละครที่ปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลานั้นจะมีความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ภายนอกเช่นกัน (สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร, 2550 : 160; Rozelle, 2005 : 121–122, 131–135) ดังนั้นการใช้ฉากที่มีความสอดคล้องกับตัวละครจะทำให้เรื่องสั้นดังกล่าวมีความสมบูรณ์ และดำเนินเรื่องได้อย่างราบรื่นไม่สร้างความสับสนให้กับผู้อ่าน ควรพิจารณาเรื่องบรรยากาศด้านอารมณ์ (Mood) ของตัวละครประกอบด้วยเช่นกัน ต้องสร้างบรรยากาศให้เหมาะสมกับอารมณ์ของตัวละคร (Rozelle, 2005 : 10–11; Grabo, 1913 : 37–50) เช่น อารมณ์สุขใจหรือดีใจใช้บรรยากาศสดใส สว่าง มีลมพัดเบา ๆ อารมณ์เศร้าหรือเสียใจใช้บรรยากาศอึมครึม สลัว หรือเงียบสงบ อารมณ์ประหลาดหรือตกใจใช้บรรยากาศที่มีแสงจ้า มีเสียงอึกทึก ลมแรง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบในด้านอื่น ๆ ของเรื่องสั้น เช่น โครงเรื่อง (plot) การสนทนา (dialogue) ความขัดแย้ง (conflict) เหตุการณ์ทวีความรุนแรง (rising action) วิกฤตการณ์ (crisis) หรือ เหตุการณ์ผ่อนคลาย/จุดคลายปม (climax) เป็นต้น สิ่งเหล่านี้นักประพันธ์จำเป็นต้องใช้ฉากให้มีความเหมาะสมกันจึงจะสามารถทำให้ดึงดูดความสนใจ ชวนให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้อยากเห็นและติดตามไปตลอดทั้งเรื่อง

ตัวอย่างเช่นเรื่อง "There Will Come Soft Rains" ประพันธ์โดย เรย์ แบรดบิวรี (Ray Bradbury, 1920–2012) เป็นเรื่องราวเหตุการณ์ในอนาคต ปี ค.ศ. 2026 เกี่ยวกับเหตุการณ์สงครามล้างโลกที่มนุษย์ต้องสูญพันธุ์ไปในเวลานั้น มีบ้านหลังหนึ่งที่รอดจากการถูกทำลายบางส่วน ซึ่งภายในมีสิ่งอำนวยความสะดวกที่ตั้งระบบให้ทำงานกิจวัตรประจำวันเพื่อรับใช้มนุษย์ที่อาศัยอยู่ภายในบ้าน นักประพันธ์นำเสนอฉากภายในบ้าน ดังนี้

In the living room the voice-clock sang, Tick-tock, seven o'clock, time to get up, time to get up, seven o'clock! as if it were afraid that nobody would. The morning house lay empty. The clock ticked on, repeating and repeating its sounds into the emptiness. Seven-nine, breakfast time, seven-nine! In the kitchen the breakfast stove gave a hissing sigh and ejected from its warm interior eight pieces of perfectly browned toast, eight eggs sunny side up, sixteen slices of bacon, two coffees, and two cool glasses of milk."... (Bradbury, 1985 : 166)

ฉากช่วงเปิดเรื่องนี้ผู้อ่านจะเห็นภาพของฉากที่นักประพันธ์ใช้อยู่หลายประการนั่นคือ ฉากเสียงนาฬิกาปลุกเจ้าของบ้านซ้ำแล้วซ้ำเล่า ในช่วงเช้าเป็นประจำทุกวันด้วยเสียงที่พูดว่า "seven o'clock, time to get up, time to get up, seven o'clock!" ถึงแม้ว่าจะไม่มีใครอยู่ในบ้านหลังดังกล่าวแล้ว นอกจากนี้ผู้อ่านจะเห็นภาพของฉากสิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นคือ เครื่องปรุงอาหารเช้า และฉากแห่งยุคสมัยซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 2026 เป็นยุคแห่งความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่เพียบพร้อมไปด้วยสิ่งอำนวยความสะดวกที่มนุษย์สร้างขึ้น

..." Ten o'clock. The sun came out from behind the rain. The house stood alone in a city of rubble and ashes. This was the one house left standing. At night the ruined city gave off a radioactive glow which could be seen for miles."... (Bradbury, 1985 : 166)

จากข้อความนี้ผู้อ่านจะเห็นฉากธรรมชาติ เช่น ดวงอาทิตย์ที่สาดส่องในยามเช้าและสภาพบรรยากาศโดยรอบ ๆ ของบ้าน ซึ่งมีแต่ความรกร้างและเถ้าถ่านที่เกิดจากสงคราม

ฉากที่ใช้ในเรื่อง "There Will Come Soft Rains" เมื่อพิจารณาดูโดยรวมแล้วพบว่านักประพันธ์จะใช้ฉากต่าง ๆ ได้อย่างลงตัวกับยุคสมัย ทำให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงความสิ้นสุดลงแห่งยุคศิวิไลซ์ (civilization) มนุษย์ได้สูญสิ้นไปจากโลกนี้และหลงเหลือเพียงเทคโนโลยีบางอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้น ฉากเหล่านี้สามารถสร้างความสะเทือนใจและชี้ให้เห็นถึงด้านบวก

คือ ความเจริญก้าวหน้าด้านสติปัญญาของมนุษย์ที่สร้างสรรค์อารยธรรมต่าง ๆ ให้เจริญงอกงามยิ่ง ๆ ขึ้นไป ในขณะเดียวกันก็มีด้านลบที่มีฉนวนมาจากพื้นฐานจิตใจมนุษย์ที่เต็มไปด้วยความโลภ ความเห็นแก่ตัว เป็นต้น สิ่งเหล่านี้จะเป็นแรงผลักดันให้มนุษย์สร้างนวัตกรรมเพื่อเอาชนะซึ่งกันและกันและเพื่อสร้างการยอมรับ จนเป็นเหตุนำไปสู่การล่มสลายของอารยธรรมมนุษย์ในที่สุด

บทสรุป

ฉาก คือ สภาพแวดล้อมโดยรอบที่เป็นส่วนเติมเต็มบุคลิกลักษณะและอุปนิสัยของตัวละครทั้งจากภายในตัวละคร อย่างเช่น อารมณ์ น้ำเสียง กริยาท่าทาง ความเชื่อ การดำเนินชีวิต เป็นต้น และจากภายนอกตัวละคร ดังเช่น ทิวทัศน์ ป่าเขา บ้านเรือน ชุมชน สังคม เป็นต้น หากไม่มีฉากแล้วไม่อาจจัดว่าเป็นเรื่องสั้นได้ ฉากแบ่งออกเป็น 1) ฉากธรรมชาติ เช่น ภูเขา ต้นไม้ แม่น้ำ คูคลอง ท้องฟ้า มหาสมุทร เป็นต้น 2) ฉากสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ เครื่องอำนวยความสะดวก บ้านเรือน เป็นต้น 3) ฉากกาลเวลาและยุคสมัย เช่น ช่วงเวลาต่าง ๆ ตลอดจนภพภูมิที่อยู่ในมิติอื่นตามความเชื่อ เป็นต้น 4) ฉากสภาพบรรยากาศ เช่น ฤดูกาล เป็นต้น 5) ฉากสถานภาพและชีวิตของตัวละคร เช่น การดำรงชีพ สถานะทางสังคม ความสัมพันธ์กับผู้อื่น เป็นต้น 6) ฉากสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม เช่น ความดีความชั่ว คุณธรรมสามัญสำนึก ความชื่อ จารีต ประเพณี เป็นต้น 7) ฉากน้ำเสียงและอารมณ์ เช่น ตะโกนหมายถึงโกรธ ตกใจ เสียงสั่นเครือหมายถึงกลัวหรือไม่มั่นใจ เป็นต้น นักประพันธ์ต้องอาศัยประสบการณ์และทักษะเฉพาะที่จะหยิบเอาฉากในลักษณะใดลักษณะหนึ่งมาใช้ และต้องคำนึงถึงความลงตัวระหว่างฉากกับตัวละคร นักประพันธ์สามารถนำเสนอฉากเพียงฉากเดียวตลอดทั้งเรื่องหรือใช้การผสมฉากที่หลากหลายตามการดำเนินเรื่อง แต่ควรสอดคล้องกับตัวละครเพื่อไม่ให้การเล่าเรื่องขาดความน่าสนใจ

แบบทดสอบท้ายบทที่ 6

ฉาก

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. ฉากมีความสำคัญและจำเป็นต่อเรื่องสั้นอย่างไร

2. ศึกษาฉากสถานภาพและสภาพชีวิตของตัวละครกับฉากสถานภาพแวดล้อมเชิงนามธรรมมีลักษณะต่างกันอย่างไร

3. น้ำเสียงและอารมณ์จัดว่าเป็นองค์ประกอบหนึ่งของฉากได้อย่างไร

4. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่องสั้น “The Legend of Sleepy Hollow” โดย วอชิงตัน เออร์วิง (Washington Irving, 1783–1859) ในด้านฉากธรรมชาติและบรรยากาศของหมู่บ้านว่าเป็นอย่างไร

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่องสั้น “The Legend of Sleepy Hollow” โดย วอชิงตัน เออร์วิง (Washington Irving, 1783–1859) ในด้านฉากสถานภาพและสภาพชีวิตของตัวละครว่าเป็นอย่างไร

บทที่ 7
ข้อขัดแย้ง

ความนำ

ข้อขัดแย้ง (conflict) เป็นองค์ประกอบหลักที่สำคัญและจำเป็นต้องมีอยู่ในเรื่องสั้นทุกประเภท หากขาดข้อขัดแย้งแล้วย่อมทำให้ขาดความน่าติดตามไปด้วย ไม่สามารถเรียกความสนใจจากผู้อ่านให้ติดตามไปตลอดทั้งเรื่องได้ ดังนั้นเรื่องสั้นทุกเรื่องจึงต้องมีข้อขัดแย้งแบบใดแบบหนึ่งเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง และเป็นหน้าที่ของตัวละครหลักที่จะต้องไขข้อขัดแย้งหรือปัญหาอุปสรรคเหล่านั้นด้วยวิธีการใช้ความเพียรพยามอย่างสุดความสามารถโดยไม่คำนึงถึงผลที่จะออกมาไม่ว่าจะเป็นในทางบวกคือเอาชนะและไขปมปัญหาเหล่านั้นได้หรือในทางลบคือ ไม่สามารถเอาชนะและพ่ายแพ้ต่อข้อขัดแย้งเหล่านั้น ความพยายามในการแก้ข้อขัดแย้งของตัวละครจึงเป็นสถานการณ์ที่จะทำให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้อยากเห็นเอาใจช่วยและติดตามเรื่องราวอย่างใจด้วยความจดจ่อว่าตัวละครจะใช้ความรู้ความสามารถและกลวิธีการใดเพื่อเอาชนะอุปสรรคเหล่านั้น

ความหมายของข้อขัดแย้ง

ข้อขัดแย้ง หรือในภาษาอังกฤษใช้คำว่า “conflict” ตามที่ ราชบัณฑิตยสถาน (2554 : ออนไลน์) ให้ความหมายข้อ “ขัดแย้ง” ไว้ว่า คือ ไม่ทำตาม, ฝ่าฝืน, ขืนไว้, แย้งกันหรือไม่ลงรอยกัน สำหรับพจนานุกรม Oxford Advanced Learner’s Dictionary (Online) ระบุว่าเป็นสถานการณ์ที่มีความตรงกันข้ามในเรื่องต่าง ๆ เช่น ความคิดเห็น ความรู้สึกหรือความต้องการที่ยากแก่การตัดสินใจเลือก สำหรับความหมายในทางวรรณกรรมคำว่า “ข้อขัดแย้ง” หมายถึงความรู้ความสามารถ ความเพียรพยายามหรือพละกำลังที่จะเอาชนะหรือต่อต้านกันระหว่างสองฝ่าย ได้แก่ ตัวละครเอก (protagonist) และตัวละครร้าย (antagonist) (Quinn, 2006 : 95) ด้วยวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่งต่อประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นอันเนื่องมาจากสาเหตุใดสาเหตุหนึ่งที่

ขัดแย้งกัน อย่างเช่น ความคิดเห็น ความรู้สึกนึกคิด ความลังเลสงสัย การตัดสินใจ ความประพฤติ การกระทำ การแสดงออก ของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง หรือเหตุการณ์ที่เป็นอุปสรรคขัดขวางไม่ให้เรื่องราวดำเนินไปได้อย่างราบรื่น เช่น สภาพอากาศ สงคราม ภัยพิบัติ เป็นต้น ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ความสามารถ ความเพียรพยายามหรือพละกำลัง ในที่นี่อาจเป็นคน กลุ่มคน ธรรมชาติ เป็นสิ่งของ (ชูทิพย์ เลาหวิเชษ, 2558 : 33; Roberts & Henry, 1986 : 103) หรือสิ่งที่เป็นนามธรรม เช่น ความรู้สึกนึกคิด พฤติกรรม เงื่อนไขทางเหตุการณ์ ที่ต่างฝ่ายต้องใช้วิธีการหรือรูปแบบอย่างใดอย่างหนึ่งที่จะเอาชนะซึ่งกันและกันด้วยความสมเหตุสมผลกับเรื่องราวที่ควรจะเป็นในเรื่องได้อย่างเหมาะสม เพื่อไม่ให้อีกฝ่ายหนึ่งบรรลุเป้าหมายของตนที่ตั้งไว้ หรือสิ่งที่เข้าไปขัดขวางอีกฝ่ายหนึ่งโดยไม่ตั้งใจ โดยทั่วไปแล้วตัวละครหลักจะปรากฏอยู่ข้างใดข้างหนึ่งในข้อขัดแย้งหลักตามโครงเรื่อง (Morgan, n.d.)

สรุปได้ว่า คำว่า “conflict” ในภาษาอังกฤษที่นำมาใช้เป็นคำเฉพาะด้านวรรณกรรม หมายถึง ข้อขัดแย้ง ปมปัญหา อุปสรรคกีดขวางใด ๆ ที่เกิดจากอิทธิพลของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ตรงข้ามกับตัวละครหลักในเรื่องและตัวละครหลักจะต้องใช้ความเพียรพยายามเอาชนะ เพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมายของตนตามที่กำหนดไว้ และเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เรื่องดำเนินไปตั้งแต่ตอนต้นเรื่องกลางเรื่องและจบเรื่อง

ความสำคัญของข้อขัดแย้ง

งานวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีจำเป็นต้องมีข้อขัดแย้งเพื่อให้มีเค้าโครงเรื่องโดยมีตัวละครปรากฏอยู่ด้วยตั้งแต่ต้นจนจบ ผู้อ่านจะเห็นความรุดหน้าหรือความเปลี่ยนแปลงในด้านพฤติกรรมและความนึกคิดของตัวละครหลัก สิ่งเหล่านี้ล้วนเกิดจากข้อขัดแย้งทั้งสิ้น (Gillmett, n.d.) และยังเป็นสิ่งทดสอบความเชื่อมั่นของตัวละครและทำให้ตัวละครได้เผยความแข็งแกร่งหรือความอ่อนแอของตนออกมาซึ่งเป็นสิ่งที่พบเห็นได้ในชีวิตจริง และสิ่งที่น่าสังเกตคือข้อขัดแย้งนั้นไม่จำเป็นจะต้องเป็นสิ่งดีหรือเลว เรามักจะพบเจอได้บ่อย ๆ ว่าปัญหาหรืออุปสรรคบางอย่างไม่อาจระบุได้ว่าผิดหรือถูก (ชูทิพย์ เลาหวิเชษ, 2558 : 34) ทั้งนี้การนำข้อขัดแย้งมาใช้ก็เพื่อเสนอสิ่งที่เป็นความยากลำบากของตัวละครหลักเท่านั้น เรื่องสั้นส่วนมากนิยมใช้ข้อขัดแย้งหลักตามโครงเรื่องเพียงเรื่องเดียวตลอดทั้งเรื่องเท่านั้น แต่อาจจะมีปมปัญหาปลีกย่อยอื่น ๆ ที่ไม่สำคัญอะไรปรากฏร่วมด้วย (Abbott, 2008 : 51) ดังนั้นจึงถือว่าเป็นหัวใจหลักของโครงเรื่องสั้น ถ้าไม่มีปัญหาอุปสรรคแล้วก็ไม่มีโครงเรื่องเช่นกัน (Coles, n.d.) เพราะ

ไม่มีสิ่งใดที่จะมาขับเคลื่อนเรื่องราวให้ดำเนินต่อไปได้ ทำให้เรื่องราวไม่มีประเด็นและจุดมุ่งหมาย นอกจากนี้การขาดข้อขัดแย้งยังจะทำให้โครงเรื่องไม่น่าสนใจเพราะไม่มีอุปสรรคมาท้าทายตัวละคร จึงจำเป็นต้องมีปมปัญหาบ้างเพื่อให้ผู้อ่านมีส่วนร่วมและให้ความสำคัญกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละคร (Frey, 1987 : 27–31) ตามที่นักวรรณกรรมหลายท่านกล่าวว่า "หากปราศจากข้อขัดแย้งแล้วไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นเรื่องสั้น" (No conflict, no short story)

สรุปได้ว่า ข้อขัดแย้งเป็นหัวใจสำคัญในเรื่องสั้นและมีบทบาทอย่างมากต่อนักประพันธ์ที่จะเสนอให้เห็นพัฒนาการของเหตุการณ์ว่ามีความรุดหน้าไปตามเนื้อเรื่องที่กำลังดำเนินไปข้างหน้าอย่างไร ทำให้มีจุดลงของเรื่องและบรรลุจุดเป้าหมายที่ตั้งไว้ และเพื่อสร้างความบันเทิงและแฝงข้อคิดในการดำเนินชีวิตให้กับผู้อ่านด้วยเช่นกัน

วัตถุประสงค์ของข้อขัดแย้ง

การใช้ข้อขัดแย้งในเรื่องสั้นมีจุดประสงค์อยู่ด้วยกันหลายประการ ได้แก่

1. เพื่อสร้างเหตุการณ์หลักในเรื่อง ปัญหาและอุปสรรคจัดว่าเป็นวิกฤตการณ์หนึ่งที่จะคอยขับเคลื่อนเรื่องราวไปสู่เหตุการณ์หลักในเรื่อง (Tucker, n.d.) ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ว่าเรื่องดังกล่าวนั้นข้อขัดแย้งหลัก ๆ ที่ตัวละครต้องเอาชนะตั้งแต่ต้นจนจบคืออะไร ทำให้เห็นภาพรวมของปัญหาและอุปสรรคเหล่านั้นว่าเกิดขึ้นจากภายใน (internal) หรือภายนอก (external) ของตัวละคร ซึ่งข้อขัดแย้งจะมีความชัดเจนและรุนแรงที่สุดในช่วงที่เรียกว่าจุด "climax" ของเรื่อง ซึ่งเป็นจุดที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงบางอย่างกับตัวละคร

2. เพื่อให้โครงเรื่องมีความรุดหน้า ข้อขัดแย้งจะทำให้โครงเรื่องมีพัฒนาการ (development) จากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่งและสิ้นสุดลงในตอนจบของเรื่อง (Burke, 2012 : 15; และ Tucker, n.d.) ทำให้เรื่องราวมีความรุดหน้าและมีความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ผู้อ่านจะได้เห็นถึงพัฒนาการและการรุดหน้าของเหตุการณ์ในแต่ละช่วงได้อย่างชัดเจน โดยเริ่มตั้งแต่ตอนเปิดเรื่อง (exposition) แล้วจึงเกิดปมปัญหาต่าง ๆ (rising action) ไปจนถึงจุดรุนแรงสุด (crisis) แล้วเหตุการณ์จึงค่อย ๆ ผ่อนคลาย (falling action) จนสถานการณ์คลี่คลาย (climax) จากนั้นเหตุการณ์จะนำไปสู่จบของปัญหา (denouement) ซึ่งองค์ประกอบต่าง ๆ ของโครงเรื่องเหล่านี้ต้องอาศัยข้อขัดแย้งเท่านั้นจึงจะสมบูรณ์ได้

3. เพื่อให้เรื่องราวมีจุดสิ้นสุด การไม่มีข้อขัดแย้งจะทำเรื่องราวหรือเหตุการณ์ดำเนินไปได้เรื่อย ๆ ไม่มีจุดสิ้นสุดของเรื่องได้อย่างเหมาะสม และอาจไม่ได้จัดเรื่องราวดังกล่าว

อยู่ในกลุ่มเรื่องสั้น (Tucker, n.d.) ดังนั้นการเผชิญกับปมปัญหาหรือสถานการณ์ต่าง ๆ ที่ตัวละครต้องเอาชนะนอกจากทำให้เรื่องสั้นมีความรุดหน้าแล้วยังนำไปสู่จุดสิ้นสุดของเรื่องราว เมื่อปมปัญหานั้นได้รับการแก้ไขเรียบร้อยแล้ว บางเรื่องนักประพันธ์อาจจบเนื้อหาลง ณ จุดนั้น แต่ก็จะมีบางเรื่องยังดำเนินเรื่องไปอีกสักระยะ เพื่อให้เห็นภาพแห่งการได้รับผลที่เกิดจากการไขปมปัญหาเหล่านั้นได้แล้วจึงค่อยจบเรื่อง

สรุปได้ว่า วัตถุประสงค์ของข้อขัดแย้ง คือ เพื่อเป็นเหตุการณ์หลักในเรื่องที่ต้องดำเนินไปมีจุดเริ่มต้นเรื่อง เพื่อให้เรื่องสั้นมีความเปลี่ยนแปลงจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง และเพื่อให้เรื่องสั้นมีจุดลงเอยและสิ้นสุด

ประเภทของข้อขัดแย้ง

ตามที่นักวิชาการ เช่น ชูทิพย์ เลาหวิเชษ (2558 : 35); สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (2550 : 111–112); ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2544 : 112–113); กุหลาบ มัลลิกามาส (2543 : 102); Simpson, J. (2001 : 46); Williams, B. C. (1917 : 56–64); Cook, j. (n.d.); และ Scribendi (n.d.) กล่าวเป็นแนวเดียวกันถึงประเภทของข้อขัดแย้งในเรื่องสั้น สามารถสรุปแบ่งออกได้ ดังนี้

1. แบ่งตามความสำคัญของข้อขัดแย้ง

โดยทั่วไปแล้วเรื่องสั้นจะมีข้อขัดแย้งหลัก ๆ เพียงประเด็นเดียวที่คอยขับเคลื่อนเรื่องราวให้ดำเนินไป อย่างไรก็ตามเพื่อเป็นการเสริมให้ข้อขัดแย้งหลักมีความเข้มข้น เพิ่มอรรถรส ความน่าติดตามและคอยลุ้นกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น อาจมีข้อขัดแย้งรองเกิดขึ้นร่วมด้วย นักประพันธ์สามารถกำหนดและใส่ลงไปในผลงานของตนเองได้อย่างไม่จำกัด เนื่องจากสามารถกำหนดให้ปัญหาที่ต้องแก้เกิดพร้อมกันหลายอย่างได้ ทั้งนี้ผู้อ่านจะต้องให้ความสำคัญกับข้อขัดแย้งหลักเสียก่อนจึงค่อยหันมาจับประเด็นเรื่องข้อขัดแย้งรอง ดังนั้นไม่ว่าข้อขัดแย้งหลักหรือรองจัดว่าเป็นข้อขัดแย้งทั้งสิ้น โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังต่อไปนี้

1.1 ข้อขัดแย้งหลัก ได้แก่ ข้อขัดแย้งที่เป็นประเด็นสำคัญของเรื่อง หรือที่เรียกว่า “major conflict”, “main conflict” หรือ “central conflict” ถูกใช้เป็นเหตุการณ์หลักในการขับเคลื่อนเรื่องราวให้ดำเนินไปได้อย่างมีรสมีชาติตั้งแต่ต้นจนจบ ผู้อ่านจะเห็นข้อขัดแย้งดังกล่าวดำเนินไปเรื่อย ๆ โดยอาจมีเหตุการณ์รอบ ๆ คอยสนับสนุนให้เรื่องมีความรุดหน้า จึงทำให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้อยากเห็น ใจจดจ่อกับเรื่องราวว่าจะดำเนินต่อไปอย่างไรและจบ

ลงอย่างไร ข้อขัดแย้งหลักจะต้องได้รับการเฉลยหรือคลี่คลายในตอนท้ายเรื่องด้วย และเมื่อได้รับการคลี่คลายแล้วทำให้เรื่องสั้นจบลงไปด้วย

1.2 ข้อขัดแย้งรอง ได้แก่ ความขัดแย้งซึ่งไม่สำคัญอะไรมากนักหรือที่เรียกว่า "minor conflict" มักจะเกิดขึ้นร่วมกับข้อขัดแย้งหลักเพียงช่วงใดช่วงหนึ่ง ที่มีสาเหตุมาจากข้อขัดแย้งหลัก สำหรับข้อขัดแย้งรองสามารถเกิดได้หลายปม แต่ควรมี 2–3 ปมเท่านั้นสำหรับเรื่องสั้น ข้อขัดแย้งรองจะเกิดขึ้นและจบลงในระหว่างเรื่องเท่านั้น จะไม่มีความต่อเนื่องกับเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบและไม่มีความซับซ้อนหรือน่าติดตามมากนัก ง่ายต่อการคาดเดาและเข้าใจ แต่ก็มีบทบาทสำคัญเช่นกัน โดยจะทำหน้าที่คอยเสริมข้อขัดแย้งหลักให้มีความซับซ้อน น่าสนใจและน่าติดตามมากยิ่งขึ้น บางครั้งทำให้ยากแก่การคาดเดาว่า ข้อขัดแย้งหลักจะดำเนินไปในทิศทางใดและจะจบลงอย่างไร ทำให้ความสนใจของผู้อ่านเน้นไปที่ข้อขัดแย้งหลัก แต่จะใช้ข้อขัดแย้งรองเป็นเครื่องมือในการคาดเดาว่าจุดใดคือข้อขัดแย้งหลักและรอง นักประพันธ์จะเฉลยหรือไม่เฉลยหรือจะปล่อยให้ผู้อ่านคาดการณ์เอาเองก็ได้ จะไม่มีผลกับใจความสำคัญของเรื่องแต่อย่างใด

2. แบ่งตามลักษณะของข้อขัดแย้ง

ข้อขัดแย้งสามารถแบ่งออกได้ตามลักษณะได้ดังต่อไปนี้

2.1 ข้อขัดแย้งภายใน เรียกว่า "interior conflict" คือ ความขัดแย้งที่เกิดจากภายในของตัวละครเอง (Burke, 2012 : 15; Bell, 2011 : 196) มีดังนี้

2.1.1 ตัวละครกับตัวเอง เรียกว่า "character versus self" คือ ข้อขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากภายในหัวของตัวละครเองเป็นหลักไม่ได้เกิดกับผู้อื่น ซึ่งเขาต้องแก้ปัญหาเหล่านั้นด้วยตนเองเพียงผู้เดียว (Ross, 1993 : 108) เช่น การครุ่นคิดถึงกลวิธีการหรือการตัดสินใจในการหาทางแก้ปมปัญหาเหล่านั้นว่าจะทำอย่างไร การพยายามตัดสินใจกับสิ่งผิดชอบชั่วดีความเชื่อมั่น ความศรัทธาหรือการยึดติดกับบางสิ่งบางอย่างที่คิดว่าดีแต่ผลออกมากลับไม่เป็นเช่นนั้น สิ่งที่คิดว่ามีอยู่จริงกลับเป็นสิ่งลวง ความเศร้าโศกเสียใจที่ตนถูกทำร้ายทางความรู้สึก เช่น ไม่ได้ในสิ่งที่ตนเองต้องการ ความวิตกกังวลหรือความหวาดกลัวกับสิ่งที่ตนเองต้องเผชิญโดยไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ความต้องการเอาชนะสิ่งใดสิ่งหนึ่ง การต้องตัดสินใจเลือกสิ่งใดสิ่งหรือทางใดทางหนึ่งโดยไม่แน่ใจว่าผิดหรือถูกหากเลือกผิดอาจพบกับผลลัพธ์ในทางไม่ดี ตัวอย่างเช่นเรื่อง "The Gift of the Magi" โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry, 1862–1910) สำหรับข้อขัดแย้งหลักของเรื่องนี้คือ เดลล่า (Della) ด้วยความรักที่เขามีให้กับ จิม (Jim) ผู้เป็น

สามี เธออยากจะซื้อขวัญซึ่งเป็นสร้อยเงินคล้องนาฬิกาพก แต่เธอยังขาดเงินอีกเล็กน้อย วิธีที่เธอคิดได้ตอนนั้นคือการตัดแบ่งขายเส้นผมของตน เพื่อนำเงินไปเพิ่มให้ครบในส่วนที่ขาดไป แต่เธอรู้สึกเสียดายเพราะเธอเป็นคนที่รักผมของเธอมาก เธอจึงต้องใช้การชั่งใจอยู่นานกว่าจะตัดสินใจได้ ซึ่งมีเนื้อหาช่วงต้นเรื่อง ดังนี้

> "One dollar and eighty-seven cents. That was all. And sixty cents of it was in pennies. Pennies saved one and two at a time by bulldozing the grocer and the vegetable man and the butcher until one's cheeks burned with the silent imputation of parsimony that such close dealing implied. Three times Della counted it. One dollar and eighty-seven cents. And the next day would be Christmas.
>
> There was clearly nothing left to do but flop down on the shabby little couch and howl. So Della did it. Which instigates the moral reflection that life is made up of sobs, sniffles, and smiles, with sniffles predominating... (Smith, 1916 : 286)

ฉากนี้จัดว่าเป็นจุดเริ่มต้นของข้อขัดแย้งหลักของเรื่อง และเป็นข้อขัดแย้งภายในของตัวละคร เป็นความรู้สึกที่ต้องตัดสินใจว่าจะทำอย่างไรดี สถานการณ์เริ่มขึ้นหลังจาก เดลล่า (Della) พบว่า มีเงินไม่พอที่จะซื้อของขวัญให้สามีซึ่งขาดไปอีก $ 0.60 เซ็นต์ เธอนับเงินของตนเองที่มีอยู่หลายครั้งและครุ่นคิดที่จะหาเงินที่ยังขาดอยู่มาจากที่ไหนดี

2.2 ข้อขัดแย้งภายนอก เรียกว่า "exterior conflict" เป็นปัญหาและอุปสรรคที่เกิดขึ้นอันเนื่องมาจากปัจจัยภายนอกของตัวละคร (Burke, 2012 : 15) แบ่งออกได้ดังต่อไปนี้

2.2.1 ตัวละครกับตัวละคร หรือ "character versus character" คือเป็นสถานการณ์ความขัดแย้งระหว่างตัวละสองฝ่ายหรือมากกว่า อาจเป็นความขัดแย้งในระดับบุคคลหรือกลุ่มคน ตัวละครที่เกิดข้อขัดแย้งกันอาจอยู่ตรงข้ามคนละฝั่งกันได้ (Ross, 1993 : 108) เช่น ตัวละครเอก (protagonist) และตัวละครร้าย (antagonist) หรืออาจอยู่เป็นฝ่ายเดียวกัน ข้อขัดแย้งที่เกิดอาจยังไม่มีความชัดเจนว่าใครผิดหรือถูกแต่ทุกฝ่ายต่างเชื่อว่าตนเองถูก ทั้งนี้เพื่อให้ผู้อ่านได้มีโอกาสทำหน้าที่เป็นสายสืบหาข้อเท็จจริงเกี่ยวกับปมปัญหาเหล่านั้น

ก่อน แล้วเรื่องราวจึงค่อยเฉลยความจริงออกมาทีละนิด ๆ จนหมด (Nikolajeva, 2005 : 100) ด้วยวิธีนี้จะทำให้มีความน่าสนใจมากกว่าเรื่องที่ทำให้ผู้อ่านรู้คำตอบตั้งแต่แรกที่เกิดข้อขัดแย้ง ตัวอย่างเช่นเรื่อง “Hills Like White Elephants” โดย เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Miller Hemingway, 1899–1961) ซึ่งเป็นเรื่องราวของชายหนุ่มและหญิงสาวคู่รักที่คุยกันในช่วงหนึ่งมีเนื้อหา ดังนี้

The girl looked across at the hills.

"They're lovely hills," she said. "They don't really look like white elephants. I just meant the coloring of their skin through the trees." "Should we have another drink?"

"All right."

The warm wind blew the bead curtain against the table.

"The beer's nice and cool," the man said.

"It's lovely," the girl said.

"It's really an awfully simple operation, Jig," the man said. "It's not really an operation at all."

The girl looked at the ground the table legs rested on.

"I know you wouldn't mind it, Jig. It's really not anything. It's just to let the air in."

The girl did not say anything.

"I'll go with you and I'll stay with you all the time. They just let the air in and then it's all perfectly natural."

"Then what will we do afterward?"

"We'll be fine afterward. Just like we were before."

"What makes you think so?"

"That's the only thing that bothers us. It's the only thing that's made us unhappy."

The girl looked at the bead curtain, put her hand out and took hold of two of the strings of beads.

"And you think then we'll be all right and be happy."

"I know we will. You don't have to be afraid. I've known lots of people that have done it."

"So have I," said the girl. "And afterward they were all so happy."

"Well," the man said, "if you don't want to you don't have to. I wouldn't have you do it if you didn't want to. But I know it's perfectly simple."

"And you really want to?"

"I think it's the best thing to do. But I don't want you to do it if you don't really want to."

"And if I do it you'll be happy and things will be like they were and you'll love me?"

"I love you now. You know I love you."

"I know. But if I do it, then it will be nice again if I say things are like white elephants, and you'll like it?"

"I'll love it. I love it now but I just can't think about it. You know how I get when I worry."

"If I do it you won't ever worry?"

"I won't worry about that because it's perfectly simple."

"Then I'll do it. Because I don't care about me."

"What do you mean?"

"I don't care about me."

"Well, I care about you."

"Oh, yes. But I don't care about me. And I'll do it and then everything will be fine."

"I don't want you to do it if you feel that way." (Hemingway, 1938 : 371-374)

จากเนื้อความที่ยกมา แม้เนื้อหาจะไม่ได้เน้นข้อขัดแย้งระหว่างบุคคลที่ใช้อาวุธยุทโธปกรณ์สู้รบกัน เมื่อดูจากการสนทนาของคู่รักนี้แสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างกันได้อย่างชัดเจน โดยฝ่ายหญิงสาวเกิดตั้งครรภ์เมื่อฝ่ายชายทราบจึงรู้สึกยังไม่พร้อมที่จะรับผิดชอบเด็กที่จะเกิดมาจึงให้แฟนสาวไปทำแท้ง แต่หญิงสาวอยากรักษาลูกในครรภ์ไว้ การพูดคุยกันด้วยเรื่องนี้แม้จะใช้ภาษาที่อ่านแล้วเป็นสำนวนที่นุ่มนวล แต่ก็สื่อความได้อย่างชัดเจนถึงความขัดแย้งของทั้งสอง หญิงสาวต่อว่าแฟนหนุ่มที่ไม่มีความรับผิดชอบและหมดรักในตัวเธอ เขาปฏิเสธและบอกว่าการทำแท้งไม่ใช่เรื่องน่ากลัว มีคนทำแท้งมากมาย ทุกอย่างยังเหมือนเดิม เขายังคงรักเธอต่อไปเหมือนดังที่เคยเป็น หญิงสาวยังต่อว่าหากเขาไม่ต้องการลูกเธอก็จะไปจากชีวิตเขา ทำให้แฟนหนุ่มใจอ่อนลงและบอกว่าหากเธอไม่ต้องการทำแท้งก็ไม่เป็นไร แต่ในใจก็ยังอยากให้แฟนสาวไปเอาออก

2.2.2 ตัวละครกับสังคม เรียกว่า “character versus society” เป็นสถานการณ์ที่ตัวละครต้องเผชิญกับฝ่ายตรงข้ามที่ไม่ใช่ตัวต่อตัวเท่านั้นแต่เป็นกลุ่มตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป เป็นปัญหาที่ตัวละครมีความเห็นแตกต่างด้านค่านิยม ความไม่ยุติธรรม ความโหดร้ายทารุณ ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อหรือกฎระเบียบ เป็นต้น (Stoodt, 1996 : 33; Nikolajeva, 2005 : 100) ที่คนในสังคมหรือชุมชนยึดถือปฏิบัติ (สิ่งเหล่านี้จัดว่าเป็นตัวละครตัวแทนคนในสังคม) ข้อขัดแย้งในลักษณะนี้ตัวละครอาจต้องเผชิญเพียงแค่บางส่วนหรือทั้งหมด และอาจเกิดในระดับจุลภาค เช่น ในครอบครัว ในกลุ่มเพื่อนร่วมงาน เป็นต้น หรือเกิดในระดับมหาภาค เช่น ระดับชุมชน ระดับสังคม ระดับภาค ระดับประเทศ หรือระดับโลก ตัวอย่างเช่นเรื่อง "The Lottery" โดย เชอร์ลีย์ แจ็คสัน (Shirley Jackson, 1916-1965) เป็นเรื่องราวของคนในหมู่บ้านหนึ่งที่มีประเพณีประจำปีด้วยการสังเวยชีวิตคนปีละหนึ่งคน ด้วยการร่วมกันฆ่าคนที่จับสลากได้จุดสีดำ โดยการปาก้อนหินใส่จนตาย ซึ่งเป็นธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันมาทุกปีไม่มีใครรู้ว่าประเพณีดังกล่าวมีความเป็นมาอย่างไรและเมื่อไหร่ ข้อขัดแย้งเริ่มขึ้นกับตัวละครเมื่อผู้นำได้ประกาศให้ทุกคนทราบ ดังนี้

..."Well, now." Mr. Summers said soberly, "guess we better get started, get this over with, so's we can go back to work. Anybody ain't here?"

"Dunbar." several people said. "Dunbar. Dunbar."

Mr. Summers consulted his list. "Clyde Dunbar." he said. "That's right. He's broke his leg, hasn't he? Who's drawing for him?"

"Me. I guess," a woman said. and Mr. Summers turned to look at her. "Wife draws for her husband." Mr. Summers said. "Don't you have a grown boy to do it for you, Janey?"...

... People began to look around to see the Hutchinsons. Bill Hutchinson was standing quiet, staring down at the paper in his hand. Suddenly. Tessie Hutchinson shouted to Mr. Summers. "You didn't give him time enough to take any paper he wanted. I saw you. It wasn't fair!"

"Be a good sport, Tessie." Mrs. Delacroix called, and Mrs. Graves said, "All of us took the same chance."...

..."It's Tessie," Mr. Summers said, and his voice was hushed. "Show us her paper. Bill."

Bill Hutchinson went over to his wife and forced the slip of paper out of her hand. It had a black spot on it, the black spot Mr. Summers had made the night before with the heavy pencil in the coal company office. Bill Hutchinson held it up, and there was a stir in the crowd.

"All right, folks." Mr. Summers said. "Let's finish quickly." ... (Warren, 1959 : 67-68, 70-71)

จากเนื้อความจะเห็นได้ว่าทุกคนต้องเข้าร่วม หากไม่มาก็ต้องมีคนในครอบครัวจับแทน ในปีนี้คนที่จับได้คือ เทสซี่ ฮัทชินสัน (Tessie Hutchinson) ซึ่งเป็นตัวละครในเรื่องเกิดปมขัดยังกับกลุ่มคน (society) เพราะเธอตกเป็นเหยื่อในการจับสลากได้จุดสีดำ และรู้สึกว่าไม่ยุติธรรม เรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงกฎเกณฑ์ในสังคมที่ทุกคนยอมปฏิบัติแม้จะเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง

2.2.3 ตัวละครกับธรรมชาติ เรียกว่า “character versus nature” คือข้อขัดแย้งที่เกิดจากปรากฏการณ์พลังอำนาจทางธรรมชาติ เช่น ฝนตกฟ้าร้อง น้ำท่วม พายุโหมกระหน่ำ ท้องทะเลที่บ้าคลั่ง แผ่นดินไหว หิมะ ทะเลทราย ป่าเขาลำเนาไพร เป็นต้น (Ross, 1993 : 108) และยังรวมถึงโรคภัยไข้เจ็บ บรรดาสัตว์ต่าง ๆ ด้วยเช่นกัน โดยตัวละครต้องอาศัยความพยายามที่จะเอาชนะ การนำเสนอข้อขัดแย้งในลักษณะนี้อาจใช้ภาพของธรรมชาติในด้านที่โหดร้ายมากกว่าด้านที่เป็นมิตรกับตัวละคร เพื่อแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ มนุษย์เป็นเพียงสิ่งมีชีวิตเล็ก ๆ เท่านั้นไม่ควรสำคัญตนว่ายิ่งใหญ่หรือมีพละกำลังเหนือกว่าผู้ใดในจักรวาลนี้ และยังต้องการทดสอบข้อจำกัดที่เป็นจุดแข็งของมนุษย์ ตัวอย่างเช่นเรื่อง “The Old Man and the Sea” โดย เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Miller Hemingway) ช่วงเปิดเรื่อง ดังนี้

> “ He was an old man who fished alone in a skiff in the Gulf Stream and he had gone eighty-four days now without taking a fish. In the first forty days a boy had been with him. But after forty days without a fish the boy’s parents had told him that the old man was now definitely and finally salao, which is the worst form of unlucky, and the boy had gone at their orders in another boat which caught three good fish the first week. It made the boy sad to see the old man come in each day with his skiff empty and he always went down to help him carry either the coiled lines or the gaff and harpoon and the sail that was furled around the mast. The sail was patched with flour sacks and, furled, it looked like the flag of permanent defeat.
>
> The old man was thin and gaunt with deep wrinkles in the back of his neck. The brown blotches of the benevolent skin cancer the sun brings from its reflection on the tropic sea were on his cheeks. The blotches ran well down the sides of his face and his hands had the deep-creased scars from handling heavy fish on the cords. But none of these scars were fresh.

They were as old as erosions in a fishless desert. ...” (Hemingway, 1952 : 9-10)

จากเนื้อความ นักประพันธ์เกริ่นนำข้อขัดแย้งให้ผู้อ่านได้ทราบในเบื้องต้น เป็นความขัดแย้งของคนกับธรรมชาตินั่นคือชายชรากับทะเล ซึ่งเรื่องราวโดยย่อเกี่ยวกับชาวประมงชราผู้ไม่ยอมแพ้ต่อโชคชะตาที่ออกทะเลหาปลาเกือบ 3 เดือน กลับไม่ได้ปลาเลย แม้เขาจับปลาตัวใหญ่ได้แต่ก็สู้แรงปลาไม่ไหวและกลับขึ้นฝั่งตัวเปล่าเหมือนเคย อย่างไรก็ตามข้อขัดแย้งในเรื่องนี้ดูเหมือนว่าจบลงด้วยชัยชนะของธรรมชาติ แต่ชายชรายังไม่ยอมแพ้และคิดว่าอย่างน้อยเขาได้ทำดีที่สุดแล้ว

2.2.4 ตัวละครกับโชคชะตา เรียกว่า “character versus fate” คือ ข้อขัดแย้งที่ตัวละครต้องเผชิญกับโชคชะตาในชีวิต ซึ่งเป็นการสร้างเงื่อนไขให้ตัวละครต้องพบเจอกับสิ่งที่ตนเองไม่สามารถหาคำตอบได้ สิ่งที่เป็นวิบากกรรมและสภาพเงื่อนไข เช่น ความทุกข์ยาก การเกิดมาไม่สมประกอบ การเกิดในชาติตระกูลที่ไม่เป็นที่ยอมรับ การขาดหรือไม่ได้รับโอกาสและสิทธิในสังคมเหมือนเช่นคนอื่น การต้องทำในสิ่งที่ขัดต่อสามัญสำนึกของความเป็นมนุษย์ หรือการต้องตกอยู่ในสภาวะจำยอม เช่น การกลายเป็นบุคคลต้องห้าม การต้องแต่งกับมารดาตนเอง การทำร้ายผู้ที่มีอุปการะคุณโดยไม่รู้ตัว เป็นต้น ตัวอย่างเช่นเรื่อง “The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven” โดย เชอร์แมน อเล็กซี่ (Sherman Alexie, 1966-) เรื่องนี้เกี่ยวกับการนำเสนอตัวละครหลักเป็นคนผิวสีที่รู้ดีว่าคนส่วนใหญ่ (คนขาว) มีแต่รังเกียจและไม่ไว้ใจพวกคนผิวสี ข้อขัดแย้งนี้ทำให้เขาพยายามเอาชนะโดยการมองโลกในแง่ดีและปล่อยวางกับมัน เขาจึงมีชีวิตเป็นของตนเองได้อย่างมีความสุข เนื้อเรื่องช่วงเริ่มต้น ดังนี้

"Hello," he asked when I walked into his store. "How you doing?" I gave him a half-wave as I headed back to the freezer. He looked me over so he could describe me to the police later. I knew the look. One of my old girlfriends said I started to look at her that way, too. She left me not long after that. No, I left her and don't blame her for anything. That's how it happened. When one person starts to look at another like a criminal, then the love is over. It's logical.

"I don't trust you," she said to me. "You get too angry."

She was white and I lived with her in Seattle. Some nights we fought so bad that I would just get in my car and drive all night, only stop to fill up on gas. In fact, I worked the graveyard shift to spend as much time away from her as possible. But I learned all about Seattle that way, driving its back ways and dirty alleys. (Alexie, 2005 : 1)

จากตัวอย่างเนื้อความที่ยกมาเป็นความขัดแย้งกับโชคชะตา ซึ่งผู้อ่านคาดเดาได้จากการพูดคุยกันของตัวละคร ที่ถูกคนอื่นมองว่าเป็นคนที่ไม่น่าไว้วางใจในขณะเข้าไปซื้อของในร้านขายของชำ และเขาก็ยอมรับกับมันคิดในทางบวกไว้

2.2.5 ตัวละครกับเครื่องจักรหรือเทคโนโลยี เรียกว่า “character versus machine, technology” คือ ข้อขัดแย้งที่เกิดจากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นชนิดต่าง ๆ เพื่อใช้เป็นเครื่องทุ่นแรง อย่างเช่น เครื่องจักร รถยนต์ คอมพิวเตอร์ สิ่งประดิษฐ์ทางวิทยาศาสตร์ นวัตกรรมเทคโนโลยี เพื่ออำนวยความสะดวกให้กับมนุษย์ สิ่งที่เป็นมนุษย์เสมือนหรือที่เรียกว่าปัญญาประดิษฐ์ (artificial intelligence) หรือแม้กระทั่งสิ่งที่เป็น software เช่น ระบบปฏิบัติการ (operation systems) หรือ โปรแกรมคอมพิวเตอร์ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้มีทั้งคุณและโทษในการนำมาใช้และอยู่ร่วมกับมนุษย์ในชีวิตประจำวัน บางสิ่งประดิษฐ์มีความฉลาดก้าวล้ำไปกว่าปัญญาของมนุษย์ ตัวละครหลักในเรื่องอาจถูกนำเสนอให้ต่อต้าน ที่จะให้มีหรือไม่ให้ตนเองถูกควบคุมหรือแทนที่โดยเทคโนโลยีเหล่านั้น ตัวอย่างเช่นเรื่อง “The Legend of John Henry” ซึ่งได้นำมาเรียบเรียงใหม่ โดย เฮทเธอร์ ลินน์ แบงค์ส (Heather Lynne Banks) เรื่องราวข้อขัดแย้งเกี่ยวกับคนงานที่ท้าแข่งกับเครื่องจักรว่าใครจะขุดเจาะทางได้เร็วกว่ากัน เหตุการณ์ช่วงขัดแย้งกับเครื่องจักร ดังนี้

...“My machine can drill faster than any of your workers,” the salesman told the boss. Most of the men looked down and shook their heads. They feared he was right. But John Henry spoke up. “That machine can’t beat me!” he roared. The other men raised their heads and cheered.

Everyone came running to watch the contest. John Henry stood tall in front of Big Bend Mountain. He gripped a hammer in his mighty hands. The salesman pulled the levers on his machine, and it made an

awful noise. “When my machine wins, you’ll want to buy it. It will replace all these people!” he yelled to the boss.

John Henry knew he had to beat the machine. If the machine won, the boss would fire the men and use the machine to drill through Big Bend Mountain. But if John Henry won, the boss wouldn’t want the machine. He’d keep paying the men.

For the first time in his life, John Henry looked kind of small. Or maybe the machine just looked big. But that didn’t scare John Henry.

Whoo! The whistle blew, and the contest began. John Henry groaned as he swung his hammer into the rock. He heard the machine groan, too. “A man is better than a machine,” he said under his breath.

John Henry swung his hammer as quick as lightning. He put all his strength into breaking through the rock. He pushed ahead of the machine and didn’t look back.

Whoo! The whistle blew again. The contest was over. John Henry had hammered through almost twice as much rock as the machine. John Henry won!... (Banks, n.d.)

จากเนื้อความผู้อ่านจะเห็นภาพข้อขัดแย้งกับเครื่องจักรเริ่มเกิดขึ้น โดยหลังจากที่นายหน้ามาเสนอหัวหน้าช่างให้ใช้เครื่องจักรแทนแรงงานคน จอห์น เฮนรี่ (John Henry) และคนงานคนอื่น ๆ เริ่มกังวลว่าตนเองจะตกงานและขาดรายได้ เขาจึงได้ขอท้าเครื่องจักรว่าใครจะขุดเจาะได้รวดเร็วกว่ากัน เมื่อการทดสอบเริ่มขึ้นปรากฏว่า จอห์น เฮนรี่ (John Henry) ชนะเครื่องจักร

2.2.6 ตัวละครกับสิ่งเหนือธรรมชาติ/เทพเจ้า หรือสิ่งที่เป็นปริศนา เรียกว่า “character versus supernatural, God, the unknown, extraterrestrial” คือ ข้อขัดแย้งกับสิ่งที่เหนือกว่าความเป็นมนุษย์ทั่วไปจะพึงมีจะพึงเป็นหรือพึงกระทำได้ หรือมนุษย์ทั่วไปไม่อาจสัมผัสได้ง่าย ๆ ไม่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์ และอยู่เหนือกว่าสติปัญญาของตัวละครที่จะเข้าใจได้ อย่างเช่น การต้องเผชิญกับวิญญาณ ภูตผีปีศาจ ความลึกลับ พิศวง เวทมนตร์คาถา อาถรรพ์ ผู้วิเศษที่มีฤทธิ์เดช ผู้ที่สามารถแปลงกายได้ ผู้ล่วงรู้อดีตและอนาคต

ผู้เป็นอมตะ มนุษย์ที่มีคุณสมบัติและความสามารถเหนือมนุษย์ทั่วไป หรือแม้กระทั่งสิ่งมีชีวิตนอกโลกจากดวงดาวอื่น ตัวอย่างเช่นเรื่อง “Rip Van Winkle” โดย วอชิงตัน เออร์วิง (Washington Irving, 1783–1859) ซึ่งเป็นเรื่องราวของชายคนหนึ่งที่เผลอหลับด้วยความเมา เมื่อตื่นขึ้นมาพบว่าตนเองได้ข้ามกาลเวลาไปอยู่ในอนาคต เหตุการณ์ช่วงที่เป็นปมขัดแย้ง ดังนี้

> ...He was naturally a thirsty soul, and was soon tempted to repeat the draught. One taste provoked another; and he reiterated his visits to the flagon so often that at length his senses were overpowered, his eyes swam in his head, his head gradually declined, and he fell into a deep sleep.
>
> On waking, he found himself on the green knoll whence he had first seen the old man of the glen. He rubbed his eyes—it was a bright sunny morning...
>
> ...His mind now misgave him; he began to doubt whether both he and the world around him were not bewitched. Surely this was his native village, which he had left but the day before...
>
> ... He recognized on the sign, however, the ruby face of King George, under which he had smoked so many a peaceful pipe; but even this was singularly metamorphosed. The red coat was changed for one of blue and buff, a sword was held in the hand instead of a sceptre, the head was decorated with a cocked hat, and underneath was painted in large characters, GENERAL WASHINGTON... (Smith, 1916 : 55, 57–85)

เรื่องนี้นักประพันธ์ใช้สิ่งเหนือธรรมชาติเป็นข้อขัดแย้งกับตัวละคร จากนี้ความเป็นฉากในช่วงที่ตัวละคร “ริป แวน วิงเคิล” (Rip Van Winkle) เกิดความสับสนกับเหตุการณ์ว่าเป็นไปได้อย่างไร อะไรคือสาเหตุ เขาเพียงแค่ดื่มเหล้าแล้วเผลอหลับไป (บนเขา) พอตื่นขึ้นมาพบว่าสถานที่รอบ ๆ เปลี่ยนไป เมื่อเดินกลับไปที่บ้านก็ยิ่งประหลาดใจ มีภาพของประธานาธิบดีจอร์จ วอชิงตัน แขวนอยู่ที่ผนัง เขาจำได้ดีว่าเดิมทีเป็นรูปของพระเจ้าจอร์จ ที่ 3

สรุปได้ว่า ประเภทของข้อขัดแย้งของตัวละครหลักสามารถแบ่งออกได้ตามลักษณะ ดังนี้ 1) แบ่งตามความสำคัญ มีข้อขัดแย้งหลักและข้อขัดแย้งรอง 2) แบ่งตามลักษณะประกอบด้วย 2.1) ข้อขัดแย้งภายใน ได้แก่ ขัดแย้งกับตัวเอง และ 2.2) ขัดแย้งกับภายนอก ได้แก่ ขัดแย้งกับตัวละครอื่น ขัดแย้งกับสังคม ขัดแย้งกับธรรมชาติ ขัดแย้งกับโชคชะตา ขัดแย้งกับเทคโนโลยี และขัดแย้งการสิ่งเหนือธรรมชาติ

การวิเคราะห์และวิจารณ์ข้อขัดแย้ง

หลักเบื้องต้นในการวิเคราะห์ข้อขัดแย้ง ผู้อ่านจำเป็นต้องตั้งคำถามพร้อมกับตั้งข้อสังเกตและพิจารณาองค์ประกอบต่าง ๆ ของเรื่องสั้นที่อยู่ในมือ เริ่มตั้งแต่ชื่อเรื่องสามารถบ่งบอกอะไรเป็นปริศนาให้เดาเนื้อหาข้อขัดแย้งในเบื้องต้นได้บ้างหรือไม่ เพื่อสร้างความอยากรู้อยากเห็นให้กับตน จากนั้นในระหว่างที่อ่านจำเป็นต้องประมวลสถานการณ์ต่าง ๆ เข้าหากันไปในตัวด้วย โดยการตั้งคำถามในใจขณะอ่าน เช่น ใครคือตัวละครหลักตัวละครรอง อะไรคือข้อขัดแย้งหลักและรอง อะไรคือสาเหตุของข้อขัดแย้งหลักและรอง เป็นความขัดแย้งแบบภายในหรือภายนอก มีข้อขัดแย้งรองอะไรบ้าง ตัวละครหลักขัดแย้งกับสิ่งใด เป็นความขัดแย้งกับตนเองหรือกับผู้อื่นหรือกับวัตถุสิ่งของ ตัวละครมีวิธีการในการที่จะเอาชนะปมปัญหาเหล่านั้นอย่างไร เป็นต้น

ความเข้าใจและสามารถวิเคราะห์ข้อขัดแย้งของเรื่องที่กำลังอ่านได้นั้น ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญ หากเรื่องที่กำลังอ่านนั้นผู้อ่านไม่สามารถระบุได้ว่านักประพันธ์ต้องการนำเสนออะไรให้กับผู้อ่าน จะทำให้เรื่องดังกล่าวไม่เป็นที่น่าสนใจ ในทางกลับกันหากอ่านแล้วจับประเด็นสำคัญได้จะทำให้เรื่องดังกล่าวกลายเป็นเรื่องที่มีคุณค่ากับผู้อ่าน นอกจากนี้ผู้อ่านยังต้องมีความสามารถในการวิเคราะห์ความสำคัญของข้อขัดแย้งนั้นได้ด้วย เช่นเรื่อง “A fable” (Twain, 1922 : 281-284) โดย มาร์ค ทเวน (Mark Twain, 1835-1910) เป็นเรื่องราวของแมวตัวหนึ่งที่เป็นที่นับถือของบรรดาสัตว์ในป่า ได้นำเรื่องราวภาพวาดสีภาพหนึ่งที่จิตกรได้วางไว้ในมุมที่เขาจะเห็นได้จากกระจกเพื่อให้ภาพเกิดมิติ เห็นได้ไกลมากขึ้นและภาพเกิดความนุ่มนวลดูงดงามกว่าเดิมสองเท่าเมื่อมองผ่านกระจก เจ้าแมวได้บรรยายถึงความงามของภาพนี้ให้บรรดาสัตว์ในป่าฟัง และให้ผู้ที่อยากรู้อยากเห็นไปแอบดูผ่านรูเล็ก ๆ บนกำแพงบ้านจิตรกรจนทำให้สัตว์ทั้งหลายต่างอยากเห็นภาพนี้ด้วยตาตนเอง สัตว์ทั้งหลายต่างทยอยมาดูด้วยตาตนเองและได้ดูในตำแหน่งที่อยู่ระหว่างภาพกับกระจก แล้วต่างหาว่าแมวหลอกลวงเพราะภาพ

ที่เห็นไม่เหมือนตามที่แมวเล่าแต่อย่างใด แต่พวกเขากลับเห็นแต่ภาพของสัตว์ตามชนิดของสัตว์ที่ไปดู เมื่อพิจารณาดูข้อขัดแย้งพบได้ดังนี้

> …"The cat lied. There was nothing in that hole but an ass. There wasn't a sign of a flat thing visible. It was a handsome ass, and friendly, but just an ass, and nothing more."… (Twain, 1922 : 283)

ลาอาสาไปดูรูปภาพเป็นตัวแรกและกลับมารายงานราชันย์แห่งป่าว่า ไม่เห็นอะไรเลยนอกจากลา และได้กล่าวหาแมวว่า เป็นคนโกหก

> ... Go, Baloo, look in the hole, and come and report."
>
> So the bear went. When he came back, he said:
>
> "Both the cat and the ass have lied; there was nothing in the hole but a bear."... (Twain, 1922 : 283)

จากนั้นราชันย์แห่งป่าได้ส่ง บาลู (หมี) ไป เขากลับมารายงานว่า ทั้งแมวและลาต่างก็โกหกทั้งคู่ เพราะภาพที่เห็นจากรูนั้นไม่มีอะไรนอกจากหมี เหตุการณ์ต่อจากนั้นมีอยู่ว่า

> ...“First, the cow. She found nothing in the hole but a cow.
>
> The tiger found nothing in it but a tiger.
>
> The lion found nothing in it but a lion.
>
> The leopard found nothing in it but a leopard.
>
> The camel found a camel, and nothing more.
>
> Then Hathi was wroth, and said he would have the truth, if he had to go and fetch it himself. When he returned, he abused his whole subjectry for liars, and was in an unappeasable fury with the moral and mental blindness of the cat. He said that anybody but a near-sighted fool could

see that there was nothing in the hole but an elephant.” (Twain, 1922 : 283-284)

จากนั้นบรรดาสัตว์ ได้แก่ วัว เสือ สิงโต เสือดาว อูฐ ต่างทยอยไปดูกันเพื่อคลายความสงสัยเมื่อกลับมาต่างก็โทษต่อ ๆ กัน ว่าไม่เห็นอะไรนอกจากวัว เสือ สิงโต เสือดาว และอูฐ สุดท้ายราชันย์แห่งป่าจึงต้องไปดูด้วยตาตนเอง เมื่อกลับมาจึงโกรธมากและต่อว่าแมวและบรรดาสัตว์ทั้งหลายที่ไปดูต่าง ๆ นานา ที่ตนเองไม่เห็นอะไร นอกจากช้างตัวโง่ตามืดตามัวตัวหนึ่งเท่านั้น

เมื่อวิเคราะห์จากเนื้อหาโดยรวมจะเห็นว่า เป็นข้อขัดแย้งหลักแบบภายนอก (external conflict) คือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร ด้วยบรรดาสัตว์เมื่อได้ดูภาพแล้วต่างก็มาโทษต่อ ๆ กันและโดยเฉพาะแมวซึ่งโดนกล่าวหาจากสัตว์ทุกตัวที่ไปดู เพราะเป็นผู้เล่าเรื่องความงดงามของภาพวาดจนสัตว์ทุกตัวอยากไปดูด้วยตาตนเอง สำหรับข้อขัดแย้งรองในเรื่องนี้มีอยู่เช่นกันนั่นคือ ข้อขัดแย้งภายในแบบตัวละครขัดแย้งกับตัวเองที่เป็นเรื่องความอยากรู้อยากเห็นของบรรดาสัตว์ป่า และต้องการคลายความสงสัยเกี่ยวกับสิ่งที่แมวเล่า เมื่อสัตว์แต่ละตัวไปดูภาพต่างก็บอกว่าไม่เห็นอะไรเลยนอกจากลา วัว เสือ สิงโต เสือดาว อูฐ และแม้กระทั่งราชันย์ (ช้าง) ยังถึงกับทรงเกรี้ยวกราดที่เห็นแค่ช้างโง่ ๆ หน้าตามืดมัวตัวหนึ่งเท่านั้น

สรุปได้ว่า ในการวิเคราะห์ให้พิจารณาในประเด็น คือ การเดาสถานการณ์ของเรื่องในเบื้องต้นว่าเกี่ยวกับเรื่องใด ข้อขัดแย้งในเรื่องจัดอยู่ในประเภทใด มีข้อขัดแย้งกี่ประเด็น ขัดแย้งกับสิ่งใด สาเหตุเกิดจากอะไร แล้วตัวละครใช้วิธีการในการเอาชนะและผลออกมาเป็นอย่างไร

บทสรุป

ข้อขัดแย้ง (Conflict) หมายถึง “ปมปัญหา” ความขัดแย้งหรืออุปสรรคที่ตัวละครในเรื่องสั้นต้องเผชิญกันระหว่างสองฝ่ายที่มีสาเหตุมาจากความรู้สึกนึกคิด ความต้องการ การกระทำ การแสดงออก ที่อาจมีสาเหตุมาจากทั้งจากภายในตนเองและสภาพแวดล้อมภายนอก ข้อขัดแย้งเป็นเรื่องสำคัญที่ทำให้เรื่องราวมีความรุดไปข้างหน้าและนำไปสู่การสิ้นสุดของเรื่อง สามารถช่วยสร้างความสนุกสนานและให้แง่คิดในด้านต่าง ๆ แบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ 1) แบ่งตามความสำคัญ คือ ข้อขัดแย้งหลักและข้อขัดแย้งรอง ข้อขัดแย้งรองนั้นจะมีการเฉลยหรือไม่ก็ได้ ส่วนข้อขัดแย้งหลักมักทิ้งไว้ให้ผู้อ่านตีความเอง และ 2) แบ่งตามลักษณะข้อขัดแย้ง

คือ ข้อขัดแย้งภายในตัวละคร และข้อขัดแย้งภายนอก เช่น ขัดแย้งกับคน สังคม ธรรมชาติ โชคชะตา เทคโนโลยี และสิ่งที่เหนือธรรมชาติ นอกจากนี้ผู้อ่านต้องมีทักษะในการวิเคราะห์วิจารณ์เรื่องที่ตนกำลังอ่านได้ด้วย เพื่อนำเอาคุณค่าและบทสรุปที่มีอยู่เป็นคติและเป็นปรัชญาชีวิตไปใช้ในการดำเนินชีวิตต่อไป

แบบทดสอบท้ายบทที่ 7
ข้อขัดแย้ง

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. ข้อขัดแย้งในเรื่องสั้นควรมีลักษณะเฉพาะตัวต่างกับบันเทิงคดีประเภทอื่น ๆ อย่างไร

2. มีหลักในการใช้ข้อขัดแย้งหลักและข้อขัดแย้งรองในเรื่องสั้นร่วมกันอย่างไร

3. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่อง “The Monkey's Paw” โดย วิลเลี่ยม ไวท์มาร์ค เจค็อบส์ (William Wymark Jacobs, 1863–1943) ว่ามีการใช้ข้อขัดแย้งในลักษณะใด

4. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่อง “The Last Leaf” โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry, 1862–1910) ว่ามีลักษณะของข้อขัดแย้งเป็นอย่างไร

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่อง “A cup of tea” โดย แคทเธอรีน มานส์ฟิลด์ (Katherine Mansfield, 1888–1923) ว่ามีข้อขัดแย้งเป็นอย่างไร

บทที่ 8
องค์ประกอบเบ็ดเตล็ดของเรื่องสั้น

ความนำ

องค์ประกอบของเรื่องสั้นมีประเด็นในรายละเอียดอยู่มากมาย ทุกองค์ประกอบล้วนมีความสำคัญต่อเรื่องสั้นทั้งสิ้น อีกทั้งยังมีส่วนช่วยเติมเต็มให้เรื่องสั้นมีความสมบูรณ์ทั้งด้านในเนื้อหาโครงสร้างและสร้างอรรถรสให้กับผู้อ่าน เหตุนี้เรื่องสั้นจึงมีเอกลักษณะในด้านโครงสร้างและรูปแบบเฉพาะตัวที่สามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ ทั้งยังเป็นกรอบให้กับนักประพันธ์ได้ดำเนินตาม

องค์ประกอบอีกส่วนหนึ่งที่ไม่มีความซับซ้อนอะไรมากนัก และมีรายละเอียดน้อยง่ายต่อความเข้าใจ จึงได้จัดรวมอยู่ด้วยกันในบทนี้ องค์ประกอบเหล่านี้ล้วนมีความสำคัญต่อเรื่องสั้นไม่ต่างกับองค์ประกอบหลักอื่น ๆ และยังสามารถช่วยเสริมให้เรื่องสั้นมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นอีกด้วย ซึ่งประกอบด้วย 1) สถานการณ์น่าติดตาม (suspense) 2) วิกฤตการณ์/จุดวิกฤต (crisis) 3) จุดสุดยอดหรือจุดคลี่คลายของเรื่อง (climax) และ 4) การสิ้นสุดของเรื่อง (resolution, denouement) ซึ่งมีรายละเอียดในแต่ละประเด็น ดังนี้

สถานการณ์น่าติดตาม

สถานการณ์น่าติดตาม เรียกว่า “suspense” สิ่งที่ทำให้ผู้อ่านไม่อยากวางเรื่องสั้นที่ตนกำลังอ่านอยู่ลงได้นั้นก็เนื่องด้วยสถานการณ์น่าติดตามในเรื่องนั่นเอง การใช้สถานการณ์น่าติดตามเป็นทักษะเฉพาะตัวของนักประพันธ์ที่สามารถใส่ลงไปได้ทุกช่วงของเรื่องหรือช่วงใดช่วงหนึ่งที่สามารถเร้าอารมณ์ผู้อ่านหรือทำให้ผู้อ่านใจจดจ่อ เกิดความกระวนกระวายต้องคอยลุ้นกับเหตุการณ์และเกิดความใคร่รู้เรื่องราวต่าง ๆ ที่ดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบ ดังนั้นนักประพันธ์นอกจากจะมีจินตนาการที่ล้ำเลิศแล้วยังจะต้องมีทักษะที่ดีเยี่ยมในการวาดภาพแห่งเหตุการณ์เคลื่อนไหวผ่านตัวอักษร (ชูทิพย์ เลาหวิเชษ, 2558 : 48, กุหลาบ มัลลิกะมาส,

2543 : 105; Morrell, 2006 : 223–224); Bennett & Royle, 2004 : 197; Esenwein, 1909 : 201–202)

ดังนั้น สถานการณ์น่าติดตาม (suspense) สามารถแทรกลงไปในองค์ประกอบอื่น ๆ ได้ทุกช่วงไม่ว่าจะเป็นหัวข้อเรื่อง โครงเรื่อง การสนทนา ฉาก ข้อขัดแย้ง การเลือกใช้คำในบทสนทนาหรือแม้กระทั่งการบรรยายเรื่อง (The Writers Encyclopedia, n.d.) โดยปกติแล้วการสร้างสถานการณ์น่าติดตามให้ได้ผลนั้นต้องใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบ “the objective viewpoint” คือ ตัวละครหลักไม่ได้เป็นผู้บอกเล่าอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดหรือสถานการณ์นั้นด้วยตนเอง ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่ายังขาดรายละเอียดบางอย่างไปจนต้องกลับไปสำรวจและพิจารณาส่วนที่เกี่ยวข้องเพื่อค้นหาปริศนาที่ยังซ้อนอยู่ และยังทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเรื่องราวดังกล่าวนั้นมีความน่าสนใจและท้าทายจนต้องเป็นผู้คลี่คลายข้อสงสัยเหล่านั้นด้วยตนเอง (Lawson, 2014 : 236–251; Abrams & Harpham, 1999 : 225; Grabo, 1913 : 18; Michaels, n.d.)

ตัวอย่างเช่นจากเรื่องสั้น “The Open Window” ประพันธ์โดย ซากี (Saki, 1870–1916) เรื่องย่อมีอยู่ว่า นายเฟรมทัน (Mr. Framton) ได้ไปเยี่ยมคุณนายแซปเปิลตัน (Mrs. Sappleton) ที่รู้จักกับพี่สาวตนและได้พูดคุยกับหลานสาวของเธอชื่อวีร่า (Vera) เธอได้เล่าเรื่องที่สามีของคุณป้าและพี่ชายสองคนพร้อมกับสุนัขเสียชีวิตอย่างน่าเศร้า ด้วยการโดนทรายดูดขณะออกไปล่าสัตว์ ซึ่งคุณป้าเธอยังรับกับเหตุการณ์นั้นไม่ได้และคิดว่าพวกเขายังไม่ตาย คุณป้าได้แต่เฝ้ามองการกลับมาผ่านหน้าต่างที่เปิดทิ้งไว้ แต่เมื่อคุณป้าของเธอเดินมาหา เขารู้สึกได้ว่าคุณป้าเหมือนคนเหม่อลอยมองออกไปตรงหน้าต่างขณะคุยกัน ทันใดนั้นก็ปรากฏรูปร่างคล้ายคนที่เดินมาแต่ไกล และค่อย ๆ เดินมาทางบ้านที่มองเห็นได้จากหน้าต่าง คนเหล่านั้นมีลักษณะเหมือนที่วีร่า (Vera) เล่าไม่ผิด เมื่อคนเหล่านั้นเดินใกล้เข้ามาและมาถึงบ้าน ด้วยความกลัวนายเฟรมทัน (Mr. Framton) จึงรีบกระโดดหนีเข้าไปภายในบ้าน คุณป้าเลยถามหลานสาวว่านายคนนี้เป็นอะไร หลานสาวจึงตอบว่า เห็นเขาบอกว่าเป็นคนกลัวสุนัข

การแต่งเรื่องได้ในเวลาอันสั้นเช่นนี้ถือว่าเป็นความสามารถพิเศษของหลานสาวคนนี้เลยก็ว่าได้ มีเหตุการณ์หลายช่วงที่ชวนติดตาม เช่น

…"Framton wondered whether Mrs. Sappleton, the lady to whom he was presenting one of the letters of introduction came into the nice division."… (Shaw, 1945 : 193)

เป็นฉากที่ผู้เล่าเรื่องได้กล่าวถึงนายเฟรมทัน (Mr. Framton) ที่สงสัยในอุปนิสัยของคุณนายคุณนายแซปเปิลตัน (Mrs. Sappleton) ว่าเป็นคนมีนิสัยดีจริงตามที่พี่สาวของตนเขียนบอกไว้หรือเปล่า ประโยคนี้ทำให้ผู้อ่านต้องอ่านต่อไปเพื่อให้ได้คำตอบว่าความสงสัยของนายเฟรมทัน (Mr. Framton) นั้นจะเป็นอย่างไร

…"Her tragedy?" asked Framton; somehow in this restful country spot tragedies seemed out of place"… (Shaw, 1945 : 193)

ฉากนี้แสดงถึง นายเฟรมทัน (Mr. Framton) เกิดความสงสัยมากว่าคุณป้าของหญิงสาวคนนี้เจอกับเรื่องเศร้าโศกได้อย่างไร เนื่องจากหมู่บ้านที่อยู่ในชนบทและเงียบสงบแบบนี้ไม่น่าจะมีเรื่องร้ายได้ จุดนี้ยิ่งทำให้ผู้อ่านอยากรู้ยากเห็นตามนายเฟรมทัน (Mr. Framton) ไปด้วย

…"Out through that window, three years ago to a day, her husband and her two young brothers went off for their day's shooting. They never came back. In crossing the moor to their favorite snipe-shooting ground they were all three engulfed in a treacherous piece of bog. It had been that dreadful wet summer, you know, and places that were safe in other years gave way suddenly without warning. Their bodies were never recovered. That was the dreadful part of it." Here the child's voice lost its self-possessed note and became falteringly human. "Poor aunt always thinks that they will come back someday, they and the little brown spaniel that was lost with them, and walk in at that window just as they used to do. That is why the window is kept open every evening till it is quite dusk. Poor dear aunt, she has often told me how they went

> out, her husband with his white waterproof coat over his arm, and Ronnie, her youngest brother, singing 'Bertie, why do you bound?' as he always did to tease her, because she said it got on her nerves. Do you know, sometimes on still, quiet evenings like this,
> I almost get a creepy feeling that they will all walk in through that window--"... (Shaw, 1945 : 193-194)

จากข้อความนี้ทำให้เห็นภาพของนายเฟรมทัน (Mr. Framton) ที่ฟังหญิงสาวเล่าเรื่องน่าเศร้าของคุณป้าตนอย่างตั้งใจ ในขณะเดียวกันผู้อ่านเองไม่อาจละความสายตาไปจากตัวอักษรที่สาธยายเรื่องราวว่าเกิดเหตุการณ์น่าเศร้ากับสามีคุณป้าและคนอื่น ๆ อย่างไร

วิกฤตการณ์

วิกฤตการณ์ หรือ จุดวิกฤต เรียกว่า “crisis” คือ เป็นจุดหักเหของเรื่องหรือเป็นสถานการณ์คับขันและตึงเครียดในเรื่อง เหตุการณ์ที่ดำเนินไปจะมีข้อขัดแย้งหรืออุปสรรคให้ตัวละครได้เผชิญและแก้ไข อุปสรรคเหล่านั้นจะมีวิกฤตการณ์ที่ตัวละครต้องตัดสินใจและกระทำการบางอย่างด้วยการรวบรวมสติปัญญา ความสามารถหรือสรรพกำลังเท่าที่มีอยู่ทั้งหมดในตัวเพื่อเผชิญหน้ากับสิ่งนั้น (Baldick, 2001 : 54) และเดินต่อไปข้างหน้าและมักจะมีผลอย่างใดอย่างหนึ่งเกิดตามมาด้วย ทั้งนี้โดยปกติแล้ววิกฤตการณ์สามารถเกิดขึ้นได้หลายครั้งในระหว่างเรื่องที่กำลังดำเนินไป เป็นเหตุการณ์ที่มีความตึงเครียดน้อย เรียกว่าวิกฤตการณ์รอง (minor crisis) แต่จุดเปลี่ยนที่ทำให้สถานการณ์มีความตึงเครียดมากที่สุดและตัวละครต้องใช้ความพยายามมากที่สุดจะปรากฏในช่วงท้ายเรื่องเรียกว่าวิกฤตการณ์หลัก (major crisis) เป็นเหตุการณ์ช่วงที่ตัวละครหลักกำลังประจันหน้ากับสิ่งนั้นแบบตาต่อตาฟันต่อฟัน และมีความคาบเกี่ยวกันกับจุด คลายปม “climax” ของเรื่อง (ชูทิพย์ เลาหวิเชษ, 2558 : 48, ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2544 : 114; Hills, 1987 : 33-37; Esenwein, 1909 : 199-120) หากจะเปรียบวิกฤตการณ์กับการชกมวย จะเป็นยกสุดท้ายที่นักมวยทั้งสองคนกำลังประจันหน้ากัน โดยต่างฝ่ายรวบรวมกำลังและกลวิธีทั้งหมดเท่าที่มีแลกหมัดใส่กัน โดยยังไม่ทราบผลว่าใครแพ้หรือชนะ แต่เป็นช่วงเวลาที่เหตุการณ์มีแต่ความดุเดือดของทั้งสองฝ่าย

ตัวอย่างเช่นเรื่อง "The Gift of the Magi" โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry, 1862–1910) มีวิกฤตการณ์อยู่ด้วยกันหลายช่วง ดังนี้

…“Della finished her cry and attended to her cheeks with the powder rag. She stood by the window and looked out dully at a grey cat walking a grey fence in a grey backyard. To-morrow would be Christmas Day, and she had only $1.87 with which to buy Jim a present. She had been saving every penny she could for months, with this result. Twenty dollars a week doesn't go far. Expenses had been greater than she had calculated. They always are. Only $1.87 to buy a present for Jim. Her Jim. Many a happy hour she had spent planning for something nice for him. Something fine and rare and sterling – something just a little bit near to being worthy of the honour of being owned by Jim.”…

…“Suddenly she whirled from the window and stood before the glass. Her eyes were shining brilliantly, but her face had lost its colour within twenty seconds. Rapidly she pulled down her hair and let it fall to its full length.”… (Smith, 1916 : 287)

สถานการณ์ช่วงนี้เป็นวิกฤตการณ์รอง ตัวละคร (เดลล่า) ต้องการหาเงินค่าของขวัญให้สามีมาเติมในส่วนที่ยังขาด ยังไม่รู้ว่าจะไปหาได้จากที่ไหน เธอครุ่นคิดไปต่าง ๆ นานา และในขณะที่ยืนอยู่หน้ากระจกทำให้เธอนึกขึ้นได้ว่าควรตัดแบ่งเส้นผมของตัวเองไปขาย เธอได้สู้กับสภาวะทางจิตใจ รู้สึกสับสนและข่มความรู้สึกเสียดายผ่านออกมาทางแววตา ที่อาจดูแปล่งประกายแห่งความดีใจที่จะมีทางได้เงินมาซื้อของขวัญแล้ว เธอได้แต่ลูบไล้เส้นผมที่ยาวสลวยสวยงามด้วยสีหน้าดูซีดลงอย่างเห็นได้ชัด เพราะความรักเส้นผมที่ไม่แพ้กับการรักสามี

…“So now Della's beautiful hair fell about her, rippling and shining like a cascade of brown waters. It reached below her knee and made itself almost a garment for her. And then she did it up again nervously

and quickly. Once she faltered for a minute and stood still while a tear or two splashed on the worn red carpet.”... (Smith, 1916 : 288)

และในฉากนี้ยังเป็นวิกฤตการณ์รอง จะเห็นได้ว่าท้ายที่สุดแล้วเดลล่า (Della) ตัดสินใจอย่างเด็ดขาดที่จะตัดผมตนเองโดยการสยายผมลงมาให้เหยียดตรงเพื่อง่ายต่อการตัด ผู้อ่านจะเห็นภาพที่บรรยายถึงเธอที่นั่งมองเส้นผมร่วงล่นบนเข่า ช่างเงางามดุจน้ำสีน้ำตาลที่กำลังไหลลงจากน้ำตก เธอหยิบขึ้นมาด้วยใจที่รู้สึกเสียดายอย่างมากจนทำให้เธอนิ่งไป และในขณะที่เธอลุกขึ้นเธอได้นิ่งไปอีกพักหนึ่งพร้อมด้วยน้ำตาไหลรินออกมา

หลังจากนั้นเธอนำเส้นผมไปขายแล้วจึงรีบไปซื้อสายสร้อยเงินคล้องนาฬิกาพก และกลับมาบ้านเตรียมอาหารมื้อค่ำรอสามีและมอบของขวัญสุดพิเศษนี้ให้

ถึงแม้ว่าเดลล่ารู้สึกเสียดายเส้นผมของเธอมากจนต้องใช้เวลาในการตัดสินใจ และข่มใจตัดด้วยความเสียดาย แต่เธอก็ไม่กังวลเท่ากับความรู้สึกของสามี หากสามีพบว่าเธอตัดเส้นผมไปแล้วเขายังจะรักเธออยู่ไหม เขาจะพอใจหรือไม่ จุดนี้มีความสำคัญยิ่งกว่า นี่เป็นเรื่องกดดันที่เดลล่า (Della) ได้สร้างขึ้นภายในใจ แล้วสถานการณ์ก็เข้าสู่จุดวิกฤตการณ์หลัก

. . . “ Jim stepped inside the door, as immovable as a setter at the scent of quail. His eyes were fixed upon Della, and there was an expression in them that she could not read, and it terrified her. It was not anger, nor surprise, nor disapproval, nor horror, nor any of the sentiments that she had been prepared for. He simply stared at her fixedly with that peculiar expression on his face.

Della wriggled off the table and went for him.

" Jim, darling," she cried, "don't look at me that way. I had my hair cut off and sold it because I couldn't have lived through Christmas without giving you a present. It'll grow out again – you won't mind, will you? I just had to do it. My hair grows awfully fast. Say 'Merry Christmas!' Jim, and let's be happy. You don't know what a nice–what a beautiful, nice gift I've got for you."

"You've cut off your hair?" asked Jim, laboriously, as if he had not arrived at that patent fact yet, even after the hardest mental labour.

"Cut it off and sold it," said Della. "Don't you like me just as well, anyhow? I'm me without my hair, ain't I?""... (Smith, 1916 : 290)

เมื่อเธอได้ยินเสียงก้าวเข้ามาในบ้านและเห็นสายตาของสามีที่มองมายังเธอ เธอถึงกับกลั้นน้ำตาไว้ไม่อยู่เพราะเธอเดาไม่ออกว่าสามีกำลังคิดอะไรอยู่ เธอได้แต่เดาความรู้สึกสามีไปต่าง ๆ นานา วิธีเดียวที่เป็นทางออกที่เธอคิดได้ในขณะนั้น คือ เธอได้รวบรวมความกล้าเท่าที่มีปล่อยมันออกมาด้วยการพยายามอธิบายเหตุผลที่เธอทำแบบนี้ให้สามีทราบและอยากรู้ว่าสามียังจะรักเธออยู่หรือเปล่า จึงทำให้ผู้อ่านรู้สึกอึดอัดและลุ้นไปกับเธอว่าสามีของเธอจะต่อว่าเธออย่างไรหรือไม่ ฉากนี้ผู้อ่านจะสัมผัสได้ถึงจุดวิกฤตหลักเพราะเหตุการณ์ต่อจากนี้ก็จะเข้าสู่จุดคลี่คลายหรือจุดคลายปม (climax)

จุดคลี่คลายของเรื่อง

จุดคลี่คลายของเรื่อง เรียกว่า "climax" เป็นจุดที่ทำให้สถานการณ์ตึงเครียดมีความผ่อนคลายลงหรือจุดเปลี่ยนนั่นเอง โดยทั่วไปแล้วเรื่องสั้นทุกเรื่องข้อขัดแย้งที่ตัวละครเผชิญท้ายที่สุดแล้วต้องนำไปสู่จุดคลี่คลายเสมอ (Fletcher, & Carpenter, 1893 : 84) เหตุการณ์ที่นำไปสู่จุดคลี่คลายนี้มีช่องว่างแทบไม่ห่างกันกับจุดวิกฤตการณ์ (crisis) เป็นสถานการณ์ที่ต่อเนื่องกันหากไม่สังเกตให้ดีอาจทำให้เกิดความสับสนได้ระหว่างสองเหตุการณ์นี้ จุดคลี่คลายข้อขัดแย้งตามโครงเรื่องแล้วจะอยู่บนยอดสุดของแผนภาพแบบปิรามิด (plot's pyramid diagram) (Encyclopaedia Britannica, 2016 : Online; Foster, n.d.) บางครั้งนิยมเรียกจุดนี้ว่า "turning point" หรือ "high point" และมีหลายคำที่ใช้เรียกสถานการณ์นี้ในภาษาไทย เช่น "จุดเปลี่ยน" "จุดสุดยอด" "จุดคลายปม" หรือ "จุดคลี่คลาย" เป็นต้น เนื่องจากเป็นจุดที่ทำให้เรื่องราวเปลี่ยนไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่ง (ชูทิพย์ เลาหวิเชษ, 2558 : 48; Quinn, 2006 : 82) ทำให้ผู้อ่านเข้าใจประเด็นข้อขัดแย้งที่นำไปสู่จุดคลี่คลายของเรื่องและสิ้นสุดลงว่าเป็นอย่างไร (นพมาส แววหงส์, 2558 : 8) และเป็นจุดที่ผู้อ่านรอคอยมานาน เพราะได้ลุ้นกับเหตุการณ์เหล่านี้มาตั้งแต่ต้นว่าข้อขัดแย้งต่าง ๆ ที่ตัวละครเผชิญจะลงเอยอย่างไร (Lawson, 2014 : 443-444) เปรียบได้กับนักมวยบนเวทีในยกสุดท้ายที่ใกล้หมดเวลา การดวลกันเริ่ม

แสดงผลออกมาอย่างเห็นได้ชัดว่าฝ่ายใดยังคงยืนหยัดอยู่และใครเหนือกว่าใคร การชกยังคงดำเนินต่อไปแต่คลายความรุนแรงลงจนทำให้กรรมการตัดสินเห็นได้ชัดแล้วว่าใครเป็นผู้ชนะ

ตัวอย่างเช่น จากเรื่องสั้น “The Open Window” โดย ซากี (Saki, 1870–1916) เรื่องราวก่อนมาถึงจุดคลี่คลายนั้น ผู้อ่านจะคอยลุ้นกับเหตุการณ์ที่วีร่า (Vera) เล่าเรื่องเศร้าของคุณป้าตนให้นายเฟรมทัน (Mr. Framton) ฟัง เธอเล่าว่าคุณป้าเธอสูญเสียคนรักในครอบครัวและสุนัขไปพร้อม ๆ กันขณะที่พวกเขาออกไปล่าสัตว์ คุณป้ายังทำใจไม่ได้ ทุกวันเธอจะมานั่งตรงนี้มองออกไปนอกหน้าต่างรอยคอยการกลับมาของพวกเขา เมื่อคุณป้าเธอเดินลงมานายเฟรมทัน (Mr. Framton) รู้สึกได้ถึงความผิดปกติเช่นกัน เมื่อคุยกันไปเขาสังเกตเห็นมีคนเดินมาแต่ไกลพร้อมสุนัข เมื่อเดินเข้ามาใกล้เขาจึงรีบวิ่งหนีทันที เหตุการณ์ได้ถึงจุดเปลี่ยน (climax) ในช่วงที่คุณป้าถามหลานสาวว่าชายที่มาหาวิ่งหนีทำไม หลานสาวจึงตอบไปว่า เห็นเขาบอกว่าเป็นคนกลัวสุนัข เรื่องราวก็จบเพียงเท่านี้ อย่างไรก็ตามยังมีประโยคจากผู้เล่าเรื่องทิ้งท้ายไว้ว่า

“Romance at short notice was her specialty” (Shaw, 1954 : 395)

ประโยคท้ายนี้ทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดนั้นเป็นเพียงการแต่งขึ้นของวีร่า (Vera) เท่านั้น แม้กระทั่งเรื่องกลัวสุนัขก็ตาม การแต่งเรื่องหลอกคนอื่นของเธอ ถือว่าเป็นความสามารถเฉพาะของเธอเลย เธอสามารถแต่งเรื่องได้ในเวลาอันสั้น นับว่าเป็นการหักมุมพอสมควรกว่าผู้อ่านจะรู้ความจริงเรื่องก็จบพอดี

และตัวอย่างเรื่องสั้น “To Build a Fire” โดย แจ็ค ลอนดอน (Jack London, 1876–1916) เป็นเรื่องราวของชายผู้หนึ่งที่เข้าไปในป่ากับสุนัขของตนเองเพื่อไปยังที่พักในเหมืองแร่ที่อยู่ในหมู่บ้าน “Henderson Creek” ในระหว่างทางเกิดอุณหภูมิลดลงกว่าปกติกะทันหัน ทำให้เขาต้องเผชิญกับความหนาวจัดจึงได้ก่อไฟเพื่อบรรเทาความหนาวระหว่างทางและไม้ขีดไฟที่พกมาด้วยใช้การไม่ได้เพราะความชื้นทำให้เขาไม่สามารถก่อไฟได้ ความเหน็บหนาวจนถึงจุดเยือกแข็งทำให้ต้องหาทางเอาตัวรอด สิ่งที่เขาคิดได้ตอนนั้นคือควรฆ่าสุนัขที่เขาพามาด้วยแล้วคว้านท้องเพื่อที่จะได้เอามือซุกไออุ่นจากในตัวสุนัข แต่ไม่สามารถทำได้เพราะเขามีแต่มือเปล่าและหมดเรี่ยวแรง เขาจึงตัดสินใจเดินทางต่อเท่าที่กำลังมีอยู่ ท้ายสุดเขาก็พ่ายแพ้ต่อความหนาวและแข็งตายอยู่ในท่ามกลางหิมะนั่นเอง สำหรับจุดคลี่คลายของเรื่อง ดังนี้

> ...His idea of it was that he had been making a fool of himself, running around like a chicken with its head cut off--such was the simile that occurred to him. Well, he was bound to freeze anyway, and he might as well take it decently. With this new-found peace of mind came the first glimmerings of drowsiness. A good idea, he thought, to sleep off to death. It was like taking an anaesthetic. Freezing was not so bad as people thought. There were lots worse ways to die... (London, 1910 : 96)

ฉากนี้ผู้อ่านจะเห็นภาพชายคนนี้ได้รวบรวมกำลังเท่าที่เหลือวิ่งต่อไปท่ามกลางหิมะและความเหน็บหนาวอย่างไรจุดหมาย แม้เขาจะให้กำลังใจตนเองอย่างไรก็ไม่อาจทำให้เขาก้าวต่อไปได้ เขาจึงนั่งลงยอมรับความตายที่จะมาเยือนแม้จะเป็นความตายที่ไม่งดงามก็ตาม

การสิ้นสุดของเรื่อง

จุดสิ้นสุด หรือ จุดจบของเรื่องอย่างสมบูรณ์ เรียกว่า “resolution”, “denouement” หรือ “ending” (Childs, & Fowler, 2006 : 52) เป็นสถานการณ์ที่เกิดต่อเนื่องจาก climax ไปอีกชั่วขณะหนึ่งเป็นสถานการณ์ที่ตัวละครและเรื่องราวมีความผ่อนคลาย หรือเป็นจุดที่ทุกคนต้องรับได้กับเรื่องราวที่ผ่านมาทั้งหมดไม่ว่าจะดีหรือร้าย เป็นการสรุปเรื่องราวทั้งหมดลง ทำให้ผู้อ่านรู้สึกผ่อนคลายตามไปด้วย และนำไปสู่จุดสิ้นสุดของเรื่องราวซึ่งเป็นบรรทัดสุดท้ายของตัวอักษร (นพมาส แววหงส์, 2558 : 9; Quinn, 2006 : 113; Barrett, 1900 : 171-185; Frey, 1987 : 84-95) การสิ้นสุดของเรื่องหากเปรียบได้กับการชกมวย จะอยู่ในระหว่างช่วงรอการประกาศผล มอบรางวัลให้และปิดเวทีการชก อย่างไรก็ตามมีเรื่องสั้นจำนวนมากที่ไม่มีเนื้อหาการสิ้นสุดของเรื่องไว้ให้ผู้อ่าน นักประพันธ์จบเนื้อหาไว้เพียงจุด climax เท่านั้น ทั้งนี้เป็นกลวิธีสำหรับนักประพันธ์ที่ใช้ทักษะในการนำเสนอให้ผู้อ่านได้วาดภาพตอนจบของเรื่องด้วยตนเอง แต่จะวางเนื้อหาที่ไม่ยากแก่การคาดเดาของผู้อ่านไว้อย่างชัดเจนว่าหลังจากถึงจุดคลี่คลายแล้วจะเกิดอะไรขึ้นต่อไป (Esenwein, 1909 : 203-204)

ตัวอย่างเช่นเรื่อง The Open Window โดย ซากี (Saki, 1870-1916) ได้จบเรื่องลงเพียงแค่ถึงตอน Climax เท่านั้น โดยทิ้งประโยคท้ายสุดว่า “Romance at short notice was her specialty.” (Shaw, 1954 : 395) ประโยคสั้น ๆ นี้ สามารถสื่อใจความเพียงพอที่จะให้ผู้อ่านใช้

สรุปตอนสิ้นสุดเรื่องด้วยตนเองได้ว่า เรื่องทั้งหมดที่หญิงสาวเล่ามานั้นเป็นเรื่องแต่งขึ้นเพื่อหลอกคนอื่นเท่านั้น

และจุดสิ้นสุดของเรื่อง "The Gift of the Magi" โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry, 1862–1910) เหตุการณ์ช่วงปิดเรื่อง ดังนี้

…"Jim had not yet seen his beautiful present. She held it out to him eagerly upon her open palm. The dull precious metal seemed to lash with a reflection of her bright and ardent spirit.

"Isn't it a dandy, Jim? I hunted all over town to find it. You'll have to look at the time a hundred times a day now. Give me your watch. I want to see how it looks on it."

Instead of obeying, Jim tumbled down on the couch and put his hands under the back of his head and smiled.

"Dell," said he, "let's put our Christmas presents away and keep 'em a while. They're too nice to use just at present. I sold the watch to get the money to buy your combs. And now suppose you put the chops on."… (Smith, 1916 : 292)

จากเนื้อความที่ยกมาผู้อ่านจะเห็นภาพ เมื่อสามีของเดลล่า (Della) กลับมาถึงบ้าน หล่อนก็อยากให้เขารีบเปิดดูของขวัญ และเล่าว่ากว่าจะได้มาเธอต้องหาทั่วเมือง และขอดูนาฬิกาของสามี แทนที่สามีจะทำตามเขากลับนั่งลงและเอาของขวัญภรรยาไปแอบไว้ด้านหลัง พร้อมกับส่งยิ้มให้ภรรยา จากจุดนี้เหตุการณ์ก็เข้าสุดจุดสิ้นสุด เมื่อจิมบอกกับภรรยาให้เก็บของขวัญของกันและกันไว้ก่อน เขาเองได้ขายนาฬิกาเพื่อซื้อหวีให้เธอเช่นกัน ตอนนี้มาร่วมทำอะไรกินกันดีกว่า เป็นการจบเรื่องที่น่ารักและอบอุ่นทีเดียว

และอีกหนึ่งตัวอย่างจากเรื่อง "The Lottery" โดย เชอร์ลีย์ แจ็คสัน (Shirley Jackson, 1916–1965) การสิ้นสุดของเรื่องนี้ นักประพันธ์จบลงเพียงแค่ช่วงหตุการณ์ climax เช่นกัน ประโยคสุดท้ายมีว่า

..."It isn't fair, it isn't right," Mrs. Hutchinson screamed, and then they were upon her.” (Warren, 1959 : 65–75)

ผู้อ่านจะเห็นภาพฉากสุดท้ายของเรื่อง คุณนายฮัทชินสัน (Mrs. Hutchinson) กรีดร้องว่า “It isn't fair, it isn't right,” ข้อความก็สิ้นสุดเพียงแค่นั้น เป็นเหตุการณ์ที่ไม่ได้ระบุว่าหล่อนยังมีชีวิตอยู่หรือเสียชีวิตจากเหตุการณ์นี้ แต่ตลอดเรื่องนี้ในช่วงตอนต้น ๆ จะกล่าวถึงประเพณีนี้ว่าผู้ที่จับสลากได้จุดสีดำจะต้องสังเวยชีวิตด้วยการปาก้อนหินใส่จนตาย ดังนั้นเมื่อมาถึงจุดจบของเรื่องผู้อ่านย่อมเข้าใจดีแล้วว่าคุณนายฮัทชินสัน (Mrs. Hutchinson) คงมีจุดจบไม่ต่างกับผู้ที่จับสลากได้เหมือนในปีที่ผ่านมา

เรื่องสั้นจำนวนไม่น้อยที่นักประพันธ์ไม่ได้ให้รายละเอียดการสิ้นสุดของเรื่องไว้ แต่กลับใช้กลวิธีให้ผู้อ่านจบเรื่องด้วยตนเอง นี้อาจเป็นกุศโลบายที่จะให้ผู้อ่านได้ย้อนกลับไปอ่านเรื่องราวอีกรอบและสร้างความท้าทายให้ผู้อ่านที่จะค้นหาคำตอบของจุดสิ้นสุดที่นักประพันธ์ซ่อนไว้ได้ด้วยตนเอง

สรุปได้ว่า องค์ประกอบเบ็ดเตล็ด ประกอบด้วย สถานการณ์น่าติดตาม วิกฤติการณ์ จุดสุดยอดของเรื่อง จุดสิ้นสุดของเรื่อง ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้เช่นกัน หากขาดข้อใดข้อหนึ่งอาจส่งผลให้เรื่องสั้นดังกล่าวขาดความสมบูรณ์ได้

การวิเคราะห์และวิจารณ์องค์ประกอบเบ็ดเตล็ด

องค์ประกอบเบ็ดเตล็ดของเรื่องสั้นเหล่านี้จะมีความเชื่อมโยงกันโดยลำดับ โดยทั่วไปแล้วผู้อ่านสามารถรับรู้และเข้าใจประเด็นต่าง ๆ ตามเนื้อหาในแต่ละช่วงว่าเป็นสถานการณ์ลักษณะใด เป็นความน่าติดตามหรือจุดวิกฤต เป็นจุดคลี่คลายหรือจุดจบของเรื่อง แต่อาจมีบางเรื่องที่ต้องอาศัยการวิเคราะห์และลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ดำเนินไปตลอดทั้งเรื่องเพราะบางองค์ประกอบเหล่านี้มีความต่อเนื่องกันเพียงแค่จุดเสี้ยวหนึ่งเท่านั้น หากดูผิวเผินอาจทำให้เข้าใจผิดได้

ยกตัวอย่าง การวิเคราะห์องค์ประกอบเบ็ดเตล็ดเรื่องสั้น “A Fable” โดย มาร์ค ทเวน (Mark Twain, 1835–1910) เป็นเรื่องสั้นที่ถูกถ่ายทอดออกมาในลักษณะนิทาน ที่กล่าวถึงความอยากรู้อยากเห็นของบรรดาสัตว์ทั้งหลายในป่าที่ได้ฟังคำบอกเล่าจากแมวว่า มีภาพวาดที่งดงามวางอยู่หน้ากระจกภาพหนึ่ง ทำให้ต่างอยากไปดูด้วยตาตนเอง เกิดเหตุการณ์ขึ้นเมื่อ

บรรดาสัตว์ทั้งหลายไปดูภาพดังกล่าวผ่านช่องของกำแพง แต่ไปยืนอยู่ในตำแหน่งระหว่างกระจกกับภาพวาด ทำให้พวกเขาเห็นภาพของตนเองแทน จากการพรรณนารูปภาพของแมวสร้างความอยากรู้อยากเห็น (suspense) เหตุการณ์มีอยู่ว่า

> ..."It is a flat thing," he said; "wonderfully flat, marvelously flat, enchantingly flat and elegant. And, oh, so beautiful!"
>
> That excited them almost to a frenzy, and they said they would give the world to see it. Then the bear asked:
>
> "What is it that makes it so beautiful?"
>
> "It is the looks of it," said the cat.
>
> This filled them with admiration and uncertainty, and they were more excited than ever. Then the cow asked:
>
> "What is a mirror?"
>
> "It is a hole in the wall," said the cat. "You look in it, and there you see the picture, and it is so dainty and charming and ethereal and inspiring in its unimaginable beauty that your head turns round and round, and you almost swoon with ecstasy."... (Twain, 1922 : 281-282)

เป็นฉากที่ชวนให้ผู้อ่านอยากติดตามและใคร่รู้ เมื่อเจ้าแมวได้บรรยายลักษณะของภาพวาดที่ทำให้บรรดาสัตว์เกิดความอยากรู้อยากเห็นภาพดังกล่าว ยิ่งเจ้าแมวสาธยายมากขึ้นเท่าไหร่ ก็ยิ่งทำให้สัตว์ทั้งหลายต่างถามแมวด้วยความอยากรู้รายละเอียดมากขึ้นเท่านั้น

การดำเนินเรื่องในช่วงนี้กระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความใคร่รู้และอยากจะติดตามเรื่องราวและคอยลุ้นว่าบรรดาสัตว์เหล่านี้จะทำอย่างไรต่อไป และบรรดาสัตว์ที่ไปดูภาพวาดดังกล่าวต่างเห็นภาพต่างไปจากแมวและเพื่อน ๆ ที่กลับมาเล่าให้ฟังก็ยิ่งสร้างความสงสัยมากขึ้น ทำให้อดไม่ได้ที่จะไปดูด้วยตาตัวเอง และเหตุการณ์ต่อจากนั้นมีอยู่ว่า

> ...“First, the cow. She found nothing in the hole but a cow.
>
> The tiger found nothing in it but a tiger.

The lion found nothing in it but a lion.

The leopard found nothing in it but a leopard.

The camel found a camel, and nothing more."... (Twain, 1922 : 283)

เหตุการณ์ช่วงนี้ยิ่งทำให้อดสงสัยไม่ได้ว่าเหตุใดสัตว์แต่ละตัว เมื่อไปดูแล้วถึงเห็นภาพวาดที่ไม่เหมือนกันและไม่ตรงกับที่แมวเล่าให้ฟังเลย ณ จุดนี้ผู้อ่านอาจเริ่มคลายความสงสัยได้บ้างแล้ว แต่ยังคงทำให้น่าติดตามอยู่ว่าเหตุการณ์จะลงเอยอย่างไร ราชันย์แห่งป่าจะทำอย่างไรต่อไป ใครจะเป็นสัตว์ตัวต่อไปที่จะพิสูจน์ข้อเท็จจริงนี้ สำหรับวิกฤตการณ์ของเรื่องมีอยู่ว่า

..."It was easy to see that these doubts were having an effect upon the animals, so the cat went off offended. The subject was dropped for a couple of days, but in the meantime curiosity was taking a fresh start, aid there was a revival of interest perceptible. Then the animals assailed the ass for spoiling what could possibly have been a pleasure to them, on a mere suspicion that the picture was not beautiful, without any evidence that such was the case."... (Twain, 1922 : 282)

เริ่มเกิดวิกฤตการณ์รองขึ้นเมื่อสัตว์ทั้งหลายเริ่มกลับมาให้ความสนใจ โดยโทษเจ้าลาที่เคยพูดว่าสิ่งที่เจ้าแมวพูดมาไร้สาระไม่มีอะไรแบบนั้น ทั้ง ๆ ที่ยังไม่มีใครไปพิสูจน์เลยว่าเท็จจริงอย่างไร เพื่อพิสูจน์ตัวเองว่าพูดถูก ลาจึงอาสาไปดูเป็นตัวแรก เหตุการณ์มีอยู่ว่า

..."The cat lied. There was nothing in that hole but an ass. There wasn't a sign of a flat thing visible. It was a handsome ass, and friendly, but just an ass, and nothing more."

The elephant asked:

"Did you see it good and clear? Were you close to it?"

"I saw it good and clear, O Hathi, King of Beasts. I was so close that I touched noses with it."

"This is very strange," said the elephant; "the cat was always truthful before--as far as we could make out. Let another witness try."...

..."Both the cat and the ass have lied; there was nothing in the hole but a bear."...

..."First, the cow. She found nothing in the hole but a cow.
The tiger found nothing in it but a tiger.
The lion found nothing in it but a lion.
The leopard found nothing in it but a leopard.
The camel found a camel, and nothing more."... (Twain, 1922 : 283)

เหตุการณ์ในช่วงนี้เป็นวิกฤตการณ์รองที่ต่อเนื่องกัน เมื่อเจ้าลาไปดูปรากฏว่าได้ยืนดูรูปภาพผ่านช่องของกำแพงในตำแหน่งระหว่างภาพวาดกับกระจก จึงทำให้เห็นเงาของตัวเองบนกระจกแทน เจ้าลาจึงกลับมารายงานราชันย์ป่าว่าแมวโกหก เขาไม่เห็นอะไรนอกจากลาตัวหนึ่ง เขาเองเห็นชัดเจนและใกล้มาก สร้างความประหลาดใจให้กับราชันป่าเป็นอย่างมาก และได้ส่งสัตว์อื่น ๆ ไปดูเมื่อกลับมาต่างก็รายงานต่างกันไป ทำให้ราชันทรงกริ้วมาก เหตุการณ์จึงเข้าสู่วิกฤตการณ์หลัก ดังนี้

..."Then Hathi was wroth, and said he would have the truth, if he had to go and fetch it himself. When he returned, he abused his whole subjectry for liars, and was in an unappeasable fury with the moral and mental blindness of the cat."... (Mark, 1922 : 283)

ราชันแห่งป่า (ช้าง) จึงไปพิสูจน์ด้วยตนเอง เมื่อกลับมาทรงกริ้วหนักกว่าเดิม ทรงบริภาษบรรดาสัตว์ทั้งหลายและแมวว่าเป็นผู้ไม่มีจริยธรรมและมืดบอดทางจิตใจ แล้วเรื่องราว

ก็เข้าสู่จุดเปลี่ยน เมื่อราชันเองตรัสว่า "there was nothing in the hole but an elephant." สิ่งที่พระองค์เห็นก็คือช้างตัวหนึ่งเท่านั้น

เรื่องนี้นักประพันธ์เสนอเรื่องราวถึงแค่จุดเปลี่ยนหรือคลี่คลายเรื่อง (climax) เท่านั้น ได้ทิ้งจุดสิ้นสุดของเรื่องไว้ให้ผู้อ่านได้จิตนาการต่อด้วยตนเอง จะสังเกตได้ว่าแม้การปิดเรื่องยังใช้การจบด้วยการดึงความใคร่รู้ของผู้อ่านจวบจนบรรทัดสุดท้าย

อีกหนึ่งตัวอย่างคือเรื่อง "Charles" โดย เชอร์ลีย์ แจ็คสัน (Shirley Jackson) นักประพันธ์นำเสนอเรื่องราวของเด็กชายคนหนึ่งที่ไปโรงเรียน แล้วกลับมาเล่าพฤติกรรมของเพื่อนชื่อชาร์ลส์ (Charles) ในห้องเรียนเดียวกันให้พ่อแม่ตนฟังว่า ชาร์ลส์ (Charles) เป็นเด็กดื้อ ไม่ชอบไปโรงเรียน เกเร รังแกเพื่อน และทำร้ายครู และระยะหลังเพื่อนคนนี้กลับมีนิสัยดีขึ้นบ้าง พ่อแม่กลัวว่าลูกตนเองจะคบเพื่อนไม่ดีและทำให้เสียคนจึงไปพบครูที่โรงเรียนและแปลกใจที่ครูที่บอกว่าในห้องเรียนไม่มีนักเรียนชื่อชาร์ลส์ (Charles) เรื่องนี้มีเหตุการณ์ที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้อยากเห็น (suspense) ว่าเกิดอะไรขึ้นเป็นช่วง ๆ ดังนี้

> ..."He came home the same way at lunchtime. "Isn't anybody here?" he yelled. At the table, he knocked over his little sister's milk.
>
> "How was school today?" I asked. "Did you learn anything?''
>
> "I didn't learn nothing," he said.
>
> "Anything, " I said. "Didn't learn anything."... (The Library of America, 2010 : 73)

เมื่อ ลอรี่ (Laurie) กลับมา แม่จึงถามด้วยความอยากรู้ว่า ไปโรงเรียนวันแรกเป็นอย่างไร สร้างความประลาดใจให้กับผู้เป็นแม่อย่างยิ่ง เมื่อลูกตอบว่าไม่ได้เรียนอะไร แถมลอรี่ยังพูดผิดตามรูปแบบประโยคภาษาทำให้แม่ต้องแก้คำพูดที่ถูกต้องให้ จุดนี้ทำให้ผู้อ่านอยากรู้ต่อไปว่าเกิดอะไรขึ้นกับเด็กคนนี้ที่โรงเรียนกันแน่

สถานการณ์ที่ทำให้ผู้อ่านเริ่มอยากรู้อยากเห็นมากขึ้น คือ วันถัดมาลอรี่ (Laurie) กลับมาบอกกับครอบครัวอีกว่า "Charles was bad again today." "Today Charles hit the teacher," ทำให้พ่อของเขาถึงกับอดสงสัยไม่ได้ว่าเกิดอะไรขึ้น ทำไมเพื่อนชื่อชาร์ลส์ (Charles)

ของลูกตนถึงทำร้ายครูได้ และทุกครั้งที่กลับมาจากโรงเรียน ชาร์ลส์ (Charles) จะเล่าพฤติกรรมของเพื่อนคนนี้ให้กับพ่อแม่ฟังเสมอ เหตุการณ์มีอยู่ว่า

> ..."You know what Charles did?" he said. "Charles yelled so much that the teacher came in from first grade. She said our teacher had to keep Charles quiet. And so Charles had to stay after school. And so all the children stayed to watch him."...
>
> ..."He kicked the teacher's friend," Laurie said. "The teacher's friend told Charles to touch his toes. And Charles kicked him."
>
> "What do you think they'll do about Charles?" my husband asked."...
>
> ..."Laurie came home with another report. "You know what Charles did today?" he asked. "He told a girl to say a word, and she said it. The teacher washed her mouth out with soap, and Charles laughed."... (The Library of America, 2010 : 74, 75, 76)

ชาร์ลส์ (Charles) ตะโกนเสียงดังจนต้องไปอยู่หลังห้องเรียน ไปเตะเพื่อนของครูที่บังคับเขาให้แตะนิ้วเท้า และให้เพื่อนหญิงคนหนึ่งพูดคำไม่สุภาพ ทำให้ครูล้างปากเธอด้วยสบู่ เป็นที่ขบขันของ ชาร์ลส์ (Charles) เหตุการณ์ในแต่ละช่วงเหล่านี้ทำให้ผู้อ่านเกิดความใคร่รู้และอยากติดตามเรื่องราวอย่างใกล้ชิด เพื่อหาคำเฉลยที่ยังไม่มีท่าทีว่าจะพบได้ง่าย ๆ

สำหรับวิกฤตการณ์ของเรื่องนี้มีทั้งวิกฤตการณ์รอง (minor crisis) และวิกฤตการณ์หลัก (major crisis) เหตุการณ์มีอยู่ว่า

> ..."On Saturday, I talked to my husband about it. "Do you think kindergarten is too disturbing for Laurie?" I asked him. "This Charles boy sounds like a bad influence."

"It will be all right," my husband said, "There are bound to be people like Charles in the world. He might as well meet them now as later."...

... "What does this Charles look like? My husband asked. "What's his last name?"

"He's bigger than me," Laurie said. "And he doesn't wear a jacket."...

I could hardly wait for the first Parent-Teachers meeting. I wanted very much to meet Charles' mother. The meeting was still a week away."...

..."At the meeting, I looked over the faces of all the other mothers. None of them looked unhappy enough to be the mother of Charles. No one stood up and apologized for the way her son had been acting. No one mentioned Charles."... (The Library of America, 2010 : 74, 77)

เหตุการณ์แต่ละช่วงเหล่านี้เป็นจุดวิกฤตรองที่ตัวละคร ซึ่งเป็นผู้ปกครองของลอรี่ (Laurie) เกิดความรู้สึกไม่ดีกับชาร์ลส์ (Charles) ที่เป็นเพื่อนร่วมห้องกับลูกตน พวกเขาเริ่มปรึกษากันเพราะไม่มั่นใจกับโรงเรียนว่าจะดูแลลูกของพวกเขาได้ดี ทั้งความรุนแรง การสอนภาษาที่ยังผิด ๆ อยู่ ทำให้ลอรี่ (Laurie) กลับมาบ้านสายเพราะชาร์ลส์ (Charles) พวกเขาจึงเริ่มถามข้อมูลส่วนตัวของชาร์ลส์ (Charles) กับลูกแต่ก็ไม่ได้คำตอบอะไร และอยากจะไปพบครูที่โรงเรียนแต่ยังหาเวลาไม่ได้ เมื่อสบโอกาสวันประชุมผู้ปกครองจึงชวนกันไปพบครูประจำชั้น แม่ของลอรี่ (Laurie) รู้สึกกังวลพยายามมองหาเด็กชายชื่อชาร์ลส์ (Charles) ผู้เป็นเพื่อนลูกของตนเองแต่ก็ไม่มีใครพูดคุยหรือเรียกชื่อเด็กคนดังกล่าวให้ได้ยิน

เหตุการณ์เหล่านี้ทำให้เป็นวิกฤตที่ตัวละครต้องพยายามหาสาเหตุของเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับลูกตน ซึ่งเป็นเหตุการณ์รองที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วง เมื่อเหตุการณ์ดำเนินมาถึงจุดสิ้นสุดของเรื่อง นั่นคือตัวละครได้ไปพบครูประจำชั้นหลังเลิกประชุม ได้พูดคุยกัน เหตุการณ์มีอยู่ว่า

..."I've been wanting to meet you," I said. "I'm Laurie's mother."

Oh, yes," she said. "We're all so interested in Laurie."

"He certainly likes kindergarten," I said. "He talks about it all the time."

"He's had some trouble getting used to school," she said. "But I think he'll be all right."

"Laurie usually fits in quickly," I said. "I suppose his trouble might be from Charles' influence."

"Charles?" the teacher said.

"Yes," I said, laughing. "You must have your hands full with Charles."... (The Library of America, 2010 : 77)

สถานการณ์ช่วงนี้เข้าสู่จุดวิกฤตหลัก (major crisis) ที่ตัวละครต้องเผชิญกับสถานการณ์เป็นครั้งสุดท้าย เพื่อให้คำตอบว่าเกิดอะไรขึ้นกันแน่ แม้จะเป็นการพูดคุยแบบเรียบง่ายแต่ผู้อ่านจะสัมผัสได้ถึงความเข้าใจคลาดเคลื่อนไปคนละแบบระหว่างแม่ของลอรี่ (Laurie) กับครูประจำชั้น เมื่อครูพี่เลี้ยงประจำชั้นกล่าวถึงพฤติกรรมที่ค่อย ๆ ดีขึ้นของนักเรียนคนหนึ่งที่ไม่ได้เอ่ยชื่อ ซึ่งแม่ของลอรี่ (Laurie) เข้าใจว่าหมายถึงนักเรียนที่ชื่อชาร์ลส์ (Charles) เธอกลับชื่นชมลูกตนเองที่ปรับตัวเข้ากับผู้อื่นได้ดี พฤติกรรมที่แย่ ๆ น่าจะเกิดจากการไปคบเพื่อนชื่อชาร์ลส์ (Charles)

และฉากปิดเรื่องเข้าสู่จุดเปลี่ยน (climax) เมื่อครูพี่เลี้ยงประจำชั้นย้ำว่า "We don't have any Charles in kindergarten." เป็นประโยคจุดเปลี่ยนหรือคลี่คลายสถานการณ์ ซึ่งทำให้แม่ของลอรี่ (Laurie) เข้าใจเหตุการณ์ที่ผ่านมาได้อย่างชัดเจนแล้วว่า เด็กชื่อชาร์ลส์ (Charles) ที่ลูกของตนกลับมาเล่าทุกวันนั้นหมายถึงใคร

เรื่องนี้นักประพันธ์ได้ทิ้งเนื้อหาตอนสิ้นสุดเรื่องไว้ เป็นเทคนิคอย่างหนึ่งที่จะทำให้งานชิ้นนี้มีความน่าสนใจมากขึ้น ทั้งนี้ประเด็นที่เหลือไม่ยากแก่การคาดเดาว่าสถานการณ์จะจบลงอย่างไร นักประพันธ์ทิ้งไว้ให้ผู้อ่านได้หาคำตอบเอาเองว่าแม่ของลอรี่ (Laurie) จะทำอย่างไรกับลูกของตนต่อไป

สรุปได้ว่า การวิเคราะห์และวิจารณ์องค์ประกอบเบ็ดเตล็ดควรเป็นไปในด้านความเชื่อมโยงกันและลำดับเหตุการณ์ได้อย่างสอดคล้องกันหรือไม่อย่างไร

บทสรุป

องค์ประกอบปลีกย่อยของเรื่องสั้นเหล่านี้มีบทบาทและสำคัญอย่างยิ่ง หากขาดเสียซึ่งองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งอาจทำให้เรื่องสั้นดังกล่าวไม่สมบูรณ์และขาดความน่าสนใจได้ แม้ว่าจะไม่มีรายละเอียดและความซับซ้อนอะไรมากนักและสามารถเข้าใจได้ง่าย องค์ประกอบเหล่านั้น ประกอบด้วย 1) สถานการณ์น่าติดตาม (suspense) เป็นเหตุการณ์ที่ชวนให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมลุ้นไปกับสถานการณ์ที่กำลังดำเนินไป 2) วิกฤตการณ์ (crisis) เป็นเหตุการณ์ของตัวละครที่จะต้องอาศัยความพยายามอย่างสุดความสามารถเป็นครั้งสุดท้ายไม่ว่าผลจะออกมาแพ้หรือชนะ 3) จุดคลี่คลายของเรื่อง (climax) เป็นเหตุการณ์เกิดความคลี่คลายลงทำให้เกิดจุดเปลี่ยนอย่างใดอย่างหนึ่งกับตัวละคร และ 4) การสิ้นสุดของเรื่อง (resolution, denouement) เป็นการจบเรื่องราวตามที่นักประพันธ์ได้กำหนดไว้และบางเรื่องจะไม่มีจุดสิ้นสุดของเรื่องให้ผู้อ่านแต่สามารถคาดเดาได้ว่าเรื่องนี้จบลงอย่างไร

แบบทดสอบท้ายบทที่ 8
องค์ประกอบเบ็ดเตล็ดของเรื่องสั้น

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. ศึกษาองค์ประกอบเบ็ดเตล็ดของเรื่องสั้น เช่น สถานการณ์น่าติดตาม (suspense) วิกฤตการณ์ (crisis) จุดสุดยอดของเรื่อง (climax) และ การสิ้นสุดของเรื่อง (Denouement) ว่ามีความสำคัญต่อเรื่องสั้นอย่างไร

2. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ด้านสถานการณ์น่าติดตาม (suspense) ของเรื่องสั้น “The last leaf”โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry, 1862–1910) ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

3. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ด้านวิกฤตการณ์ (crisis) ของเรื่องสั้น “The Monkey's Paw” โดย วิลเลี่ยม ไวท์มาร์ค เจค็อบส์ (William Wymark Jacobs, 1863–1943) ว่าเป็นอย่างไร

4. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ด้านจุดคลี่คลาย (climax) ของเรื่องสั้น “The legend of Sleepy Hollow” โดย วอชิงตัน เออร์วิง (Washington Irving, 1783–1859) ว่าเป็นอย่างไร

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ด้านการสิ้นสุดของเรื่อง (Denouement) “A Story of Robin Hood” โดย เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin 1841–1925) ว่าเป็นอย่างไร

บทที่ 9
สารัตถะของเรื่องสั้น

ความนำ

ผลงานทางบันเทิงคดีมีอยู่มากมาย หากตั้งข้อสังเกตให้ดีจะพบว่า มีผลงานจำนวนหนึ่งกลับไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควร แต่ก็มีผลงานอยู่มากเช่นกันที่เป็นที่สนใจ บางเรื่องมีคนนำมาใช้ในการศึกษาถึงขั้นจัดอยู่ในหลักสูตรที่ต้องศึกษาค้นคว้าหรือการวิจัยในระดับต่าง ๆ ตลอดจนได้รับการอ้างอิงทั้งในศาสตร์แขนงเดียวกันและต่างแขนง สิ่งหนึ่งที่มีส่วนทำให้เกิดปรากฏการณ์เช่นนี้ได้นั้นก็คือสารัตถะที่มีอยู่ในเรื่องสั้นนั่นเอง สารัตถะของเรื่องเป็นสารและข้อความที่นักประพันธ์ต้องการสื่อโดยการถ่ายทอดผ่านเรื่องสั้นตั้งแต่ต้นจนจบ ผู้อ่านไม่รู้สึกว่าเนื้อหาที่กำลังอ่านอยู่เป็นการแจ้งเตือนหรือให้ข้อคิดบางอย่างแบบตรง ๆ พฤติกรรมอุปนิสัย การกระทำข้อขัดแย้ง การเผชิญกับปัญหาในรูปแบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวละครในเรื่องสร้างความบันเทิงให้กับผู้อ่านได้รู้สึกสนุกไปกับเรื่องราวที่ดำเนินไป ท้ายที่สุดแล้วเมื่อเรื่องราวจบลงผู้อ่านมักจะได้สารัตถะอะไรบางอย่างจากเรื่องสั้นเหล่านั้นอย่างไม่รู้ตัว

ความหมายของสารัตถะของเรื่องสั้น

สารัตถะของเรื่องสั้น เรียกว่า “theme” สำหรับในภาษาไทยมีคำเรียกอยู่หลายแบบด้วยกัน อย่างเช่น แก่นของเรื่อง ข้อคิดเรื่อง หรือแนวคิดหลักของเรื่อง หรือสารัตถะของเรื่อง (ชูทิพย์ เลาหวิเชษ, 2558 : 42: กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2543 : 107; Griffith, 1990 : 52–55) และสิ่งที่เป็นแก่นสารเป็นประโยชน์ เป็นแนวคิด เป็นปรัชญา หลักการหรือแนวทางในการดำเนินชีวิตที่ได้รับจากเรื่องราวที่เรียบเรียงขึ้นอย่างเป็นระเบียบแบบแผนที่แฝงอยู่ในเนื้อหาเป็นการสะท้อนแง่มุมต่าง ๆ ในการมองโลกของผู้เขียนมาแสดงให้แก่ผู้อ่านโดยทางตรงและทางอ้อม (Bruke, 2012 : 17; Morrell, 2006 : 263–265; Bain, 2003 : 70; Burroway, 1991 : 295–299) ด้วยวิธีการใช้เนื้อเรื่องของวรรณกรรมเป็นเครื่องมือในการสื่อสารและให้ทำให้ผู้อ่านเกิดความคิดร่วม นอกจากนี้สารัตถะยังทำหน้าที่ควบคุมองค์ประกอบอื่น ๆ ของเรื่องสั้น

ไม่ว่าจะเป็น ตัวละคร มุมมองการเล่าเรื่อง ข้อขัดแย้ง สถานการณ์ต่าง ๆ รวมทั้งจุดประสงค์ของนักประพันธ์ (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2544 : 153)

สรุปได้ว่า สารัตถะของเรื่อง หรือ “theme” คือเจตนารมณ์หรือความคิดเห็นส่วนบุคคลของนักประพันธ์ที่ต้องการสะท้อนให้ผู้อ่านเกิดมโนทัศน์ (concept) ที่แฝงอยู่ตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องสั้นที่ผู้อ่านสามารถสัมผัสได้ ซึ่งอาจตรงหรือไม่ตรงกับเจตนารมณ์ของนักประพันธ์ ทั้งนี้สารัตถะในเรื่องสั้นเดียวกันสามารถปรากฏกับผู้อ่านแตกต่างกันขึ้นอยู่กับปัจจัยด้านอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ประสบการณ์ และวุฒิภาวะของแต่ละบุคคลที่ต่างกัน

รูปแบบของสารัตถะของเรื่องสั้น

เรื่องสั้นมีรูปแบบการนำเสนอสารัตถะของเรื่องไว้ 2 ลักษณะได้แก่

1. สารัตถะแบบปรากฏ

นักประพันธ์หลายท่านได้ระบุถึงสารัตถะของเรื่องที่ต้องการสื่อกับผู้อ่านไว้อย่างเป็นลายลักษณ์อักษรให้ปรากฏชัดเจนลงไปในผลงานของตน โดยมีลักษณะของภาษาในแบบต่าง ๆ เช่น เป็นคำพูดทั่ว ๆ ไปที่พูดออกมาตรง ๆ เป็นคำคม สุภาษิต คำพังเพย ผ่านการเล่าเรื่อง จากเหตุการณ์หรือจากการสนทนาของตัวละคร (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2543 : 108; Morrell, J. P., 2006 : 265–266; Pinault, 1992 : 22) ตัวอย่างเช่นเรื่อง “The Gift of the Magi” โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry, 1862–1910) เมื่อวิเคราะห์ดูแล้วพบว่ามีสารัตถะของเรื่องปรากฏอย่างชัดเจนอยู่ลักษณะด้วยกันนั่นคือ

1. ความเสียสละ

> ..“Suddenly she whirled from the window and stood before the glass. Her eyes were shining brilliantly, but her face had lost its color within twenty seconds. Rapidly she pulled down her hair and let it fall to its full length”... (Smith, 1916 : 287)

จากบทบรรยายนี้ทำให้เข้าใจถึงความรักที่สามารถสละได้ทุกอย่าง เส้นผมที่สวยงามซึ่งเป็นสิ่งที่เดลล่า (Della) รักไม่น้อยกว่าสามี แต่เธอยินดีสละเพื่อไปขายนำเงินที่ได้ไปซื้อของขวัญให้สามี

2. ความรัก

…“She had a habit of saying little silent prayer about the simplest everyday things, and now she whispered: "Please God, make him think I am still pretty”… (Smith, 1916 : 289)

บทบรรยายนี้แสดงให้เห็นถึงความเอาใจใส่ต่อความรู้สึกของจิม (Jim) ผู้เป็นสามี เดลล่า (Della) กังวลว่าสามีจะไม่รักเธอ เธอถึงกับอ้อนวอนพระเจ้าให้สามีหลงใหลในตัวเธอตลอดไป

2. สารัตถะแบบไม่ปรากฏ

นักประพันธ์หลายท่านไม่ได้ระบุสารัตถะของตนไว้ในเรื่องให้เป็นที่ปรากฏออกมาในรูปของลายลักษณ์อักษรอย่างชัดเจน ผู้อ่านต้องอาศัยการประมวลผลจากเหตุการณ์ การกระทำ ลักษณะนิสัยและความรู้สึกนึกคิดของตัวละครในแต่ละช่วง (สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร, 2550 : 131) ตัวอย่างเช่นเรื่อง “Hills Like White Elephants” โดย เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Miller Hemingway, 1899–1961) เป็นเรื่องราวของคู่รักที่พูดคุยกันถึงเรื่องลูกที่ฝ่ายหญิงกำลังตั้งครรภ์ ทำให้ฝ่ายชายรู้สึกไม่ยินดีนักและไม่พร้อมที่จะมีลูกในขณะนี้และให้แฟนสาวไปทำแท้งแต่เธอได้ปฏิเสธ แฟนหญิงสาวรู้สึกเหมือนภาระทั้งหลายต้องมาตกอยู่ที่เธอคนเดียว เมื่อพิจารณาดูตลอดทั้งเรื่องพบว่าสารัตถะของเรื่องเกี่ยวกับความรับผิดชอบต่อสิ่งที่ตนเองกระทำลงไป หากยังไม่มีความพร้อมที่จะดูแลใครก็ไม่ควรปล่อยให้เกิดเรื่องเช่นนี้ควรหาวิธีป้องกันตั้งแต่แรก

สรุปได้ว่า รูปแบบของสารัตถะแบ่งเป็น 2 คือ สารัตถะที่ระบุไว้เป็นลายลักษณ์อักษร และสารัตถะที่ผู้อ่านต้องค้นหาจากเนื้อหาโดยภาพรวมด้วยตนเอง

ประเภทของสารัตถะของเรื่องสั้น

ตามที่นักวิชาการ เช่น สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (2550 : 115–116); Morrell, J. P. (2006 : 263–280); Bain, 2003 : 74–75; และ Kennedy, X. Y., & Gioia, D. (1995 : 189–191) กล่าวถึงสารัตถะของเรื่องหรือสาระสำคัญอันเป็นแนวคิดในเรื่องสั้น สามารถสรุปและจำแนกออกได้เป็นประเภทต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. แบ่งตามความสำคัญ

1.1 สารัตถะหลักของเรื่อง

สารัตถะหลักของเรื่องเรียกว่า “central theme” หรือ “major theme” เป็นแก่นเรื่องที่ทำหน้าที่คุมใจความที่ต้องการเสนอให้ผู้อ่านตลอดทั้งเรื่องจากนักประพันธ์ ไม่ว่าจะอ่านตอนใดตอนหนึ่งหรืออ่านจนจบก็สามารถตีความและเข้าใจสารัตถะของเรื่องนั้นได้โดยภาพรวมไปในแนวทางเดียวกัน (Pinault, 1992 : 23) เช่นเรื่อง “The Old Man and the Sea” โดย เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Miller Hemingway) เป็นเรื่องราวของชายชราชาวประมงผู้หนึ่ง เขาไม่ยอมแพ้ต่อโชคชะตา แม้จะออกหาปลาไม่ได้เป็นแรมเดือนเขาไม่เคยละความพยายาม แม้เขาจะกลับขึ้นฝั่งมือเปล่าครั้งแล้วครั้งเล่า เขากลับภูมิใจที่ตนได้ทำสุดความสามารถและทำดีที่สุดแล้ว ข้อคิดที่ได้ควรจะเป็นความเพียรพยายามทำในสิ่งที่ตนเองรัก แม้จะล้มเหลวก็ได้ชื่อว่าทำดีที่สุดแล้ว และมีความภาคภูมิใจที่ได้ลงมือ เหตุการณ์มีอยู่ว่า

> ...“I could just drift, he thought, and sleep and put a bight of line around my toe to wake me. But today is eighty-five days and I should fish the day well.”... (Hemingway, 1952 : 41)

ใจความตอนนี้ไม่ได้ระบุสารัตถะ (theme) ของเรื่องโดยตรง แต่เมื่อพิจารณาเนื้อหาตลอดทั้งเรื่องก็จะอาจสรุปได้ว่า เป็นการสื่อให้เห็นถึงความเพียรพยามของมนุษย์ที่ควรก้าวต่อไปเรื่อย ๆ ไม่ว่าจะประสบความสำเร็จหรือล้มเหลว

1.2 สารัตถะรองของเรื่อง

สารัตถะรองของเรื่อง เรียกว่า “minor theme” เป็นสารัตถะปลีกย่อยในเรื่องสั้นที่อาจปรากฏกับผู้อ่านได้ทุกช่วงของเรื่อง แม้กระทั่งชื่อเรื่องหรือตอนใดตอนหนึ่งสุดแล้วแต่ผู้อ่านแต่ละคนจะรับรู้ได้ ผู้อ่านแต่ละคนอาจเข้าใจหรือตีความสารัตถะของเรื่องในเหตุการณ์ช่วงนั้น ๆ ได้แตกต่างกันไป

ตัวอย่างเช่น “The Nightingale and the Rose” โดย ออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde, 1854-1900) เป็นเรื่องราวของเด็กหนุ่มคนหนึ่งที่หลงรักเพื่อนที่เรียนมหาวิทยาลัยเดียวกันและหากุหลาบแดงเพื่อแลกกับการได้เต้นรำกับเธอตามที่เธอบอกไว้ แต่เขาเที่ยวตามหาเท่าไหร่ก็พบแต่กุหลาบขาว ในบริเวณนั้นมีนกไนติงเกล (Nightingale) ตัวหนึ่งที่คอยสังเกต

หนุ่มคนนี้ตลอดเวลาจึงได้ช่วยเขาด้วยการบินชนหนามกุหลาบขาวดอกหนึ่ง แล้วปล่อยให้เลือดของตนไหลอาบกุหลาบจนกลายเป็นสีแดง เมื่อหนุ่มคนนี้มาพบจึงได้เด็ดไปด้วยความดีใจและนำไปให้หญิงที่ตนเองแอบชอบ แต่กลับได้รับการปฏิเสธและบอกเขาว่า มีเครื่องประดับที่เพื่อนอีกคนเอามาให้เหมาะกับชุดเธอมากกว่าดอกกุหลาบ เขาจึงโยนกุหลาบนั้นทิ้งแล้วกลับไปอ่านหนังสือ เมื่อพิจารณาดูเนื้อหาของเรื่องนี้ สารัตถะหลักควรเป็นเรื่องการเสียสละของนกไนติงเกล (Nightingale) แต่ยังมีสารัตถะรองซ่อนอยู่ด้วยเช่นกัน เช่น

> ...“Surely Love is a wonderful thing. It is more precious than emeralds, and dearer than fine opals. Pearls and pomegranates cannot buy it, nor is it set forth in the market-place.”...
>
> ...“What a silly thing Love is,” said the Student as he walked away. “It is not half as useful as Logic, for it does not prove anything,”... (Maine, 1923 : 292, 296)

เหตุการณ์ตอนนี้ผู้อ่านสามารถสัมผัสได้ถึงเรื่องราวความรักที่หนุ่มคนหนึ่งหลงรักเพื่อนสาวชั่วขณะหนึ่ง แต่เมื่อถูกปฏิเสธเขากลับไม่ได้ให้ความสำคัญอะไรกับเธออีก สารัตถะรองที่ได้ควรเป็นเรื่องของความรักแบบฉาบฉวยของวัยรุ่น ที่ไม่ได้ยึดติดอะไร เมื่อไม่สมปรารถนาก็ไม่ได้ใส่ใจและพร้อมที่จะหาสิ่งอื่นมาทดแทน และยังได้เห็นความคิดเชิงบวกของหนุ่มคนนี้ เมื่อถูกปฏิเสธแทนที่เขาจะเสียใจกลับทำให้เขาใช้โอกาสนี้ไปทำสิ่งอื่นที่มีประโยชน์สำหรับเขา

2. แบ่งตามคุณสมบัติ

สารัตถะของเรื่องที่แบ่งตามลักษณะคุณสมบัติมีอยู่ด้วยกันหลายแบบ ได้แก่

2.1 สารัตถะของเรื่องสั้นในด้านดี คือ เป็นข้อคิดแก่นสารที่ผู้อ่านได้รับในด้านส่งเสริมความดีงามให้กับมนุษย์ให้ดียิ่งขึ้น ทำให้รู้จักผิดชอบชั่วดี ความเป็นมนุษย์ เพศสภาวะ เรียนรู้ที่จะเอาตัวรอดในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดจากมนุษย์เองและหรือธรรมชาติ ที่ปรากฏออกมาในหลายลักษณะ เช่น ความกล้าหาญ ความเสียสละ ความรักความสามัคคี ความกตัญญู ความจริงใจต่อกัน ความสงบสุขในชีวิต ความเข้าใจเรื่องการเกิดดับ สุขทุกข์ หรือการพลัดพราก ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีอยู่วงจรชีวิตมนุษย์ทุกคน ตัวอย่างเช่นเรื่อง “The Old Man

and the Sea" โดย เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Miller Hemingway) การมองโลกในแง่ดีของชายชราชาวประมง ทำให้เขาออกเรือหาปลาอย่างมีความสุขแม้จะกลับขึ้นฝั่งแบบมือเปล่าทุกครั้ง และเขามองว่าแม้จะไม่ได้ปลาแต่เขาทำดีที่สุดแล้ว เขายังคงออกหาปลาต่อไป เรื่องนี้อาจสร้างแรงบันดาลใจและกำลังใจให้กับผู้อ่านหลาย ๆ ท่าน ในเรื่องความเพียรพยายามและอดทนที่จะก้าวไปอย่างไม่ย่อท้อ แม้จะพบเจอปัญหามากมายเพียงใด

2.2. สารัตถะของเรื่องสั้นในด้านลบ คือ เป็นข้อคิดหรือแก่สารที่ชี้ให้เห็นถึงความโหดร้ายทารุณจากสงครามหรือภัยธรรมชาติ ความสูญเสีย ความอิจฉาริษยา ความเห็นแก่ตัว การทำลายล้าง การดำเนินชีวิตในทางทุจริต เล่ห์กลในการประกอบอาชีพ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ทำให้ผู้อ่านบางท่านเห็นประโยชน์ของสิ่งที่ไม่ดีและอาจนำเอาเลียนแบบ เช่น เกิดความเข้าใจผิดสร้างความแตกแยกหรือเกิดความเกลียดชังกับผู้ที่มีบุคลิกอุปนิสัยเหมือนตัวละคร เป็นต้น อย่างไรก็ตามสิ่งเหล่าขึ้นอยู่กับผู้อ่านด้วยว่าจะมีพฤติกรรมเลียนแบบและมีความสามารถในการแยกแยะระหว่างสิ่งดีกับสิ่งเลวได้หรือไม่ มีการยับยั้งช่างใจได้มากน้อยเพียงใด โดยทั่วไปนักประพันธ์ไม่มีเจตนาให้ผู้อ่านนำเอาด้านลบในเรื่องสั้นของตนไปใช้จริง โดยจะแสดงให้เห็นถึงผลดีผลเสียให้ผู้อ่านได้เห็นอย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่นเรื่อง "Charles" โดย เชอร์ลีย์ แจ็คสัน (Shirley Jackson, 1916–1965) เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับลอรี่ (Laurie) ที่เข้าโรงเรียนใหม่ ๆ มีพฤติกรรมไม่ดีในโรงเรียนกับครูและเพื่อนร่วมชั้น เมื่อพ่อแม่ถามถึงการไปโรงเรียนว่าเป็นอย่างไร กลับเล่าพฤติกรรมที่ไม่ดีของเพื่อนคนหนึ่งที่ชื่อชาร์ลส์ (Charles) จนพ่อและแม่เริ่มกังวลว่าลูกจะคบคนไม่ดี สุดท้ายก็ได้ทราบความจริงจากครูประจำชั้นว่า ไม่มีนักเรียนชื่อชาร์ลส์ (Charles) และนักเรียนที่มีพฤติกรรมแย่ ๆ นี้คือลูกของตนนั่นเอง เรื่องนี้อาจมีเด็กหัวหมอนำพฤติกรรมของลอรี่ (Laurie) ไปล้อเล่นกับพ่อแม่ตนเองก็เป็นได้

3. แบ่งตามลักษณะที่แสดงออก

สามารถแบ่งสารัตถะของเรื่องสั้นตามลักษณะที่แสดงออกได้ดังนี้

3.1 สารัตถะของเรื่องสั้นที่แสดงพฤติกรรม

เป็นการมุ่งเน้นแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมของตัวละครดังกล่าวว่าเป็นต้นเหตุของข้อขัดแย้งในเรื่องให้ปรากฏอย่างชัดเจน เช่น ความเสียสละ ความกล้าหาญ ความมุ่งมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ความเข้มแข็งและอ่อนแอ ความสุดโต่ง ความพ่ายแพ้ ความไร้เดียงสา เป็นต้น ผู้อ่านสามารถระบุได้ว่าพฤติกรรมดังกล่าวดีหรือไม่ดี พฤติกรรมที่แสดงออกนั้นผู้อ่านรู้สึกและตัดสินได้ทันทีว่าสิ่งใดควรหรือไม่ควรที่จะนำมายึดถือปฏิบัติ (Quinn, 2006 : 417–418) เช่น

เรื่อง “A Worn Path” โดย ยูดอร่า เวลตี้ (Eudora Welty, 1909-2001) ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเห็นภาพความมุ่งมั่นและกล้าหาญของยายผู้หนึ่ง ดังมีเรื่องย่อว่า คุณยายฟีนิกส์ แจ๊คสัน (Phoenix Jackson) ได้อาศัยอยู่ในชนบทมีเหตุจำเป็นต้องเดินทางเข้าไปในเมืองเพื่อไปซื้อยาให้หลานชายที่คลินิก ซึ่งเป็นช่วงวันคริสต์มาส ระหว่างทางยายต้องผ่านป่าเขา หนองน้ำ ทุ่งนา และสัตว์ต่าง ๆ นานา แต่ก็ไม่ได้ทำให้คุณยายกลัวแต่อย่างใด เหตุการณ์มีอยู่ว่า

…“Now and then there was a quivering in the thicket. Old Phoenix said, "Out of my way, all you foxes, owls, beetles, jack rabbits, coons and wild animals!. Keep out from under these feet, little bob-whites.... Keep the big wild hogs out of my path. Don't let none of those come running my direction. I got a long way." Under her small black-freckled hand her cane, limber as a buggy whip, would switch at the brush as if to rouse up any hiding things.”... (Welty, n.d.)

จากบทบรรยายนี้ ผู้อ่านจะเห็นภาพคุณยายต้องเจอกับสัตว์ป่าหลายชนิดระหว่างทาง แต่คุณยายก็ยังมุ่งหน้าต่อไป มือถือแส้ไว้พร้อมที่จะหวดใส่สัตว์ที่จะเข้ามาทำร้าย

และจากนั้นจะเห็นถึงความพยายามและไม่ย่อท้อของยายที่จะไปต่อข้างหน้า เหตุการณ์มีอยู่ว่า

"Away back yonder, sir, behind the ridge. You can't even see it from here."

"On your way home?"

"No sir, I going to town."

"Why, that's too far! That's as far as I walk when I come out myself, and I get something for my trouble." He patted the stuffed bag he carried, and there hung down a little closed claw. It was one of the bob-whites, with its beak hooked bitterly to show it was dead. "Now you go on home, Granny!"

"I bound to go to town, mister," said Phoenix. "The time come around."

He gave another laugh, filling the whole landscape. "I know you old colored people! Wouldn't miss going to town to see Santa Claus!" (Welty, n.d.)

คุณยายจึงมุ่งหน้าต่อไป ในระหว่างทางมีคนให้คุณยายหยุดเดินกลับเพราะยังต้องไปอีกไกล แต่คุณยายก็มุ่งมั่นที่จะไปให้ถึงแม้จะมีคนพูดอย่างไรก็ตาม

เรื่องนี้เป็นสารัตถะที่แสดงพฤติกรรมในด้านความมุ่งมั่นและความกล้าหาญของคุณยายโดยมีแรงขับคือหลานที่ไม่สบาย หากไปเอายาไม่ทันเวลาอาจทำให้หลานเสียชีวิตได้

3.2 สารัตถะของเรื่องที่แสดงอารมณ์

เป็นการเน้นให้เห็นถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครที่แสดงออกทางการกระทำ คำพูด เช่น อารมณ์รัก อารมณ์เหงา อารมณ์โกรธ ความเกลียด อารมณ์แค้น อารมณ์กลัว ความลังเลสงสัย ความอิจฉาริษยา ความหวาดระแวง ความหยิ่งยโส ความทุกข์ทรมาน หรือสภาวะจำยอม เป็นต้น ซึ่งผู้อ่านสามารถสัมผัสได้อย่างชัดเจน เช่นเรื่อง “The Lady with the Dog” (Chekhov, 1917 : 3–28). โดย อันตอน ปัฟโลวิช เชคอฟ (Anton Pavlovich Chyekhov, 1860–1904) เป็นเรื่องของพนักงานธนาคารชายผู้หนึ่งชื่อว่าดมิทริ (Dmitri) ทำงานอยู่ที่กรุงมอสโก (Moscow) แต่งงานและมีลูกชายและลูกสาวอย่างละคน เขารู้สึกว่าไม่มีความสุขในชีวิตการแต่งงานเท่าไหร่ และคิดว่าผู้หญิงต้องมีสถานะต่ำกว่าชาย วันหนึ่งเขาได้ไปพักร้อนและได้พบกับหญิงสาวชื่อแอนนา (Anna) ที่กำลังเดินเล่นบนชายหาดกับสุนัข ซึ่งเธอได้จากครอบครัวมาพักผ่อนเช่นกัน และเธออยู่ไม่ไกลจากเมืองนี้มากนัก เขาจึงหาทางรู้จักกับเธอ เมื่อได้พูดคุยและเริ่มสนิทกันจึงพากันไปเดินเล่น ดำน้ำและดูละครร่วมกัน ในที่สุดเขาก็ตกหลุมรักแอนนา ผู้บรรยายได้บรรยายถึงสถานการณ์ตอนนี้ เหตุการณ์มีอยู่ว่า

…“he looked round in dread of some one's seeing them, the heat, the smell of the sea, and the continual passing to and fro before him of idle, well-dressed, well-fed people, made a new man of him; he told Anna Sergeyevna how beautiful she was, how fascinating. He was

impatiently passionate, he would not move a step away from her, while she was often pensive and continually urged him to confess that he did not respect her, did not love her in the least, and thought of her as nothing but a common woman."… (Chekhov, 1917 : 13)

จากข้อความจะเห็นได้ว่าดมิทริ (Dmitri) เกิดความรู้สึกที่หลงรักในตัวของแอนนา (Anna) ช่างพรรณนาหาที่สุดไม่ได้เลย

เมื่อสิ้นสุดเวลาพักร้อนทั้งสองต่างกลับไปทำงาน ส่วนดมิทริ (Dmitri) ได้แต่คิดถึงแอนนา (Anna) และได้แอบไปหาเธอที่บ้านด้วยการไปขอที่อยู่กับโรงแรมที่เธอเคยไปพักคราวนั้น แต่ก็ไม่กล้าเข้าไปหาเธอในบ้านเพราะคิดว่าแอนนาคงลืมเขาไปแล้ว เขาพยายามตามหาเธอตามสถานที่ต่าง ๆ ที่เคยเที่ยวด้วยกัน ในที่สุดเขาก็ได้เจอเธอที่โรงละคร เมื่อสบโอกาสจึงเข้าไปทักแต่เธอกลับตกใจและวิ่งออกไป เขาจึงตามไปและบอกกับแอนนา (Anna) ว่าคิดถึงเธอมาก เธอเองก็คิดถึงเขาตลอดเวลาเช่นกัน แล้วเธอจึงขอให้เขากลับไปก่อนโดยสัญญาว่าจะไปหาที่มอสโก แล้วเธอได้ไปหาเขาจริง ๆ โดยหลอกสามีว่าจะไปหาหมอ ส่วนดมิทริ (Dmitri) ได้บอกกับตัวเองว่านี้คือรักแท้ที่เขาพบแล้ว แต่ก็กังวลอยู่ว่าจะทำอย่างไรต่อไปเพราะตนมีครอบครัวอยู่แล้วด้วยเช่นกัน มีแต่ความอัดอั้นใจที่ไม่อาจระบายให้คนอื่นฟังเหตุการณ์ดังนี้

…"He was tormented by an intense desire to confide his memories to someone. But in his home it was impossible to talk of his love, and he had no one outside; he could not talk to his tenants nor to any one at the bank. And what had he to talk of? Had he been in love, then? Had there been anything beautiful, poetical, or edifying or simply interesting in his relations with Anna Sergeyevna?"… (Chekhov, 1917 : 17)

หลักจากนั้นทั้งคู่คิดหาวิธีการที่จะได้อยู่ด้วยกัน นักประพันธ์ได้หยุดเรื่องราวไว้เพียงแค่นั้น ไม่มีสารัตถะหรือจุดจบ (resolution) ของเรื่องให้ผู้อ่านเลย

อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาเหตุการณ์ตามเนื้อเรื่องโดยละเอียดจะเห็นภาพสะท้อนในการใช้ชีวิตคู่ของมนุษย์ที่พยายามหาจุดลงตัว ด้วยการสนองความต้องการที่ไม่มีวันสิ้นสุดและมีสภาพเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ย่อมเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ยากที่ต้องการตอบสนองอารมณ์ชั่วขณะที่ขาดการยั้งคิดและไตร่ตรองถึงผลดีผลเสียที่จะตามมาทั้งต่อตัวเองและคนรอบข้างและอาจส่งผลถึงขั้นทำลายสิ่งที่ตนมีซึ่งดีอยู่แล้ว ดังนั้นภาพการใช้ชีวิตคู่ในลักษณะนี้สามารถพบเจอได้ในชีวิตประจำวันเป็นเรื่องปกติและมีจุดลงเอยทั้งในด้านบวกและด้านลบ นักประพันธ์ไม่ต้องการเป็นผู้พิพากษาชี้ขาดว่ามีความเหมาะสมหรือไม่แต่ประการใด จึงได้ทิ้งไว้ให้ผู้อ่านได้วิเคราะห์สถานการณ์ถึงผลดีผลเสียและหาสารัตถะของเรื่องนี้ว่าควรจบลงอย่างไร การทิ้งข้อค้นหาให้ผู้อ่านเช่นนี้ ยังทำให้ผู้อ่านเกิดข้อคิดบางอย่างในการใช้ชีวิตที่เกิดมาบนโลกนี้ที่ไม่มีคำว่า "สมบูรณ์แบบ" ให้กับตนเองได้

3.3 สารัตถะของเรื่องสั้นที่แสดงสภาพและเหตุการณ์

เป็นการเน้นให้เห็นถึงสถานภาพของตัวละครในสังคม เช่น ฐานะทางสังคม ความเป็นอยู่ ชนชั้นและวรรณะ ความเชื่อ และให้เห็นถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นว่าส่งผลต่อสภาพของตัวละครอย่างไร เช่น สงคราม ภัยธรรมชาติ ขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม เป็นต้น เช่นเรื่อง "The Garden Party" โดย แคทเธอรีน มานส์ฟิลด์ (Katherine Mansfield, 1888–1923) เนื้อเรื่องกล่าวถึงลอรา (Laura) สาววัยรุ่นที่เกิดมาในตระกูลที่มีฐานะ เธอถูกเลี้ยงมาให้มีกริยามารยาท การใช้ชีวิตและการใช้ภาษาในแบบผู้ดี และทั้งแม่เธอยังไม่ให้ไปสมาคมกับคนที่มีชนชั้นต่ำกว่าโดยไม่จำเป็น วันหนึ่งเธอได้รับมอบหมายให้เป็นคนคุมงานเพื่อจัดงานเลี้ยงที่บ้าน เธอได้เจอกับคนงานที่มากางเต็นท์ เมื่อได้พูดคุยกันทำให้เธอได้เห็นชีวิตอีกมุมหนึ่งซึ่งต่างจากที่เคยได้ยินได้ฟังมา เธอสัมผัสได้ถึงความเป็นมิตรและไม่ถือตัว แต่เธอต่างหากที่มีกริยาอันบ่งบอกถึงช่องว่างทางสังคม ทำให้เธอเริ่มเป็นตัวของตัวเอง ยิ่งไปกว่านั้นเธอมีโอกาสได้ไปคารวะศพของเพื่อนบ้านคนหนึ่ง ทำให้เธอเริ่มเข้าใจความหมายของชีวิต มีความเป็นผู้ใหญ่มากขึ้น และยังค้นพบว่าทุกคนบนโลกนี้มีความเป็นมนุษย์เหมือนกัน ไม่ควรมาแบ่งแยกเช่นนี้ ดังเหตุการณ์ เช่น

> ..."When the Sheridans were little they were forbidden to set foot there because of the revolting language and of what they might catch. But since they were grown up, Laura and Laurie on their prowls sometimes walked through"... (Mansfield, 1922 : 72).

ฉากนี้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึง ครอบครัวเชอร์ริแดน (The Sheridans) ที่ไม่ให้ไปสมาคมกับชนชั้นล่างเพราะกลัวว่าลูกสาวลอรา (Laura) และลูกชายลอรี (Laurie) จะรับเอาภาษาที่ไม่ได้มาตรฐานจากชนชั้นล่าง

> ... "Good morning," she said, copying her mother's voice. But that sounded so fearfully affected that she was ashamed, and stammered like a little girl, "Oh come—is it about the marquee?... (Mansfield, 1922 : 60).

ฉากนี้ก็เช่นกันลอรา (Laura) พยามเลียนแบบการพูดจาแบบผู้ดีให้เหมือนกับแม่ของเธอ แต่ดูเหมือนว่าเธอยังคงประหม่า เขินอายด้วยความเป็นเด็ก

> ... "But all the same you had to cry, something to him. Laura gave a loud childish sob. "Forgive my hat," she said. (Mansfield, 1922 : 80-81).

ฉากนี้จะสัมผัสได้ถึงความรู้สึกผิดที่ลอรา (Laura) นำอาหารมาให้ญาติผู้เสียชีวิตและเข้าไปคารพศพ เธอรู้สึกผิดที่แต่งตัวแบบผู้ดีซึ่งไม่ถูกกาลเทศะและใส่หมวก เธอจึงคิดว่าไม่มีคำอื่นใดที่จะเหมาะสมไปกว่าขอขมาศพด้วยประโยคว่า ""Forgive my hat"

3.4 สารัตถะของเรื่องสั้นที่แสดงทัศนะ

เป็นการเสนอความคิดเห็นบางอย่างผ่านเรื่องราวไปยังผู้อ่านให้เกิดทัศนคติในด้านใดด้านหนึ่ง เช่น ความดีงาม มโนธรรม ความซื่อสัตว์สุจริต หลักธรรมาภิบาล พันธนาการ เสรีภาพ ค่านิยม อัตลักษณ์ เอกลักษณ์ และ เพศสภาพ เป็นต้น

ตัวอย่างเช่นเรื่อง "Young Goodman Brown" โดย แนแธเนียล ฮอว์ธอร์น (Nathaniel Hawthorne, 1804-1864) เป็นเรื่องราวของชายหนุ่มที่ชื่อว่า "Young Goodman Brown" (Frakes and Traschen, 1969 : 252-261) เย็นวันหนึ่งเขากล่าวลาภรรยาเพื่อออกไปทำธุระในป่า ซึ่งภรรยาไม่อยากให้ไปเพราะเธอรู้สึกไม่สบายใจ เมื่อเขาออกไปโดยไม่บอกถึงสาเหตุ ระหว่างทางที่เขาเดินไปก็พบเจอกับสิ่งชั่วร้ายที่พยายามจะมาโน้มน้าวเขา เขาถูกคนที่มาร่วมพิธีในป่าโน้มน้าวด้วยวิธีต่าง ๆ แต่ก็ไม่ได้ผลเพราะเขาจงรักภักดีต่อพระเจ้าเพียง

พระองค์เดียวเท่านั้น จนกระทั่งเขาได้ยินเสียงกริดร้องซึ่งจำได้ว่าเป็นเสียงภรรยาตน เมื่อเขามองไปรอบ ๆ ในพิธีได้พบกับคนที่คุ้นหน้าหลายคนรวมทั้งภรรยาตนด้วยกำลังทำพิธีอยู่ที่แท่นบูชา ทันใดนั้นมีพระรูปหนึ่งดึงมือเขาเพื่อไปร่วมพิธีด้วย เขาตะโกนบอกภรรยาให้ยึดมั่นในพระเจ้าเท่านั้น แต่ไม่รู้ว่าภรรยาเขาได้ทำหรือไม่ จากนั้นเขาสะดุ้งตื่นพบว่าตนนอนอยู่ใต้ต้นไม้คนเดียว ไม่รู้ว่าสิ่งที่เขาพบเห็นนั้นเป็นความจริงหรือแค่ฝันไป รุ่งเช้าเขาเดินกลับบ้านมองไปรอบ ๆ เห็นทุกคนใช้ชีวิตแบบปกติ แต่พฤติกรรมของเขากลับเปลี่ยนไป เขาตั้งข้อรังเกียจกับทุกคนไม่เว้นแม้กระทั่งภรรยายของเขา เขาปลีกตัวออกไม่สมาคมกับใคร แม้วาระสุดท้ายแห่งชีวิตเขาสิ้นชีวิตอย่างโดดเดี่ยวในความมืด เพราะไม่มีใครเปลี่ยนความคิดเขาได้

เมื่อพิจารณาดูเรื่องราวพบว่ามีสารัตถะหรือแก่นเรื่องให้ผู้อ่านตีความได้หลายประเด็นแต่สารัตถะหลักควรเป็นเรื่องของความดีงาม มโนธรรมและพันธนาการที่เกิดขึ้นกับตัวละคร

“Goodman Brown” มีวิถีชีวิตไม่แตกต่างกับมนุษย์สามัญชนทั่วไป มีดีและชั่ว มีโลภ มีโกรธ มีหลง มีครอบครัว มีความเชื่อในศาสนาและเชื่อในตนเอง แต่ท้ายสุดแล้วเขาได้สูญเสียความเป็นมนุษย์ด้วยการพันธนาการตัวเองให้จมอยู่ในความคิดด้านมืด โดยการไม่ยอมรับความแตกต่างของมนุษย์ที่มีทั้งดีและชั่ว จนผลักผลักตัวเองออกจากสังคมอยู่อย่างเดียวดายจนวาระสุดท้ายของชีวิต นอกจากนี้ทัศนะของตัวละครในเรื่องมีความเป็นอัตตาที่สูงมาก มีการยึดติดกับความรู้สึกนึกคิดของตนเองและไม่เปิดใจยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่น เขาเพียงเข้าไปในป่าและพบเจอเรื่องราวที่ขัดกับความรู้สึกตัวเองทั้ง ๆ ที่ยังไม่ได้พิสูจน์ความจริงว่าสิ่งที่พบเจอนั้นเป็นเรื่องจริงหรือแค่ฝันไปเท่านั้น เขากลับมองทุกคนว่าเป็นผู้ไม่น่าคบ และการยึดติดอยู่กับความคิดเช่นนี้ เขาจึงต้องสูญเสียสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตและความมีชีวิตชีวาไปอย่างไร้ค่าและช่างน่าเสียดายแทน

สรุปได้ว่า สารัตถะสามารถแบ่งได้ดังนี้ 1) แบ่งตามความสำคัญ ประกอบด้วย สารัตถะหลักและสารัตถะรองของเรื่อง 2) แบ่งตามคุณสมบัติ ประกอบด้วย สารัตถะด้านดีและด้านลบ สารัตถะแสดงพฤติกรรม แสดงอารมณ์ แสดงสภาพและเหตุการณ์ และสารัตถะแสดงทัศนะ

การวิเคราะห์และวิจารณ์สารัตถะของเรื่องสั้น

เรื่องสั้นที่มีความสมบูรณ์จะมีสารัตถะหรือแก่นเรื่อง (theme) ให้กับผู้อ่านเสมอ สารัตถะจากผู้อ่านที่สัมผัสได้ต้องมีความสอดคล้องกับเหตุการณ์ บทบาท พฤติกรรมและ

อุปนิสัยของตัวละครได้อย่างเหมาะสม (Kennedy, & Gioia, (1995 : 190) การสื่อแก่นเรื่องให้ถึงตัวผู้อ่านได้นั้น นักประพันธ์จะต้องนำเสนอเรื่องราวที่ร้าวอารมณ์และสอดแทรกสารัตถะอยู่ในเหตุการณ์สำคัญในแต่ละช่วงผ่านทางพฤติกรรม คำพูด ความคิด ของตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านฉุดคิดขึ้นได้ในขณะที่มีอารมณ์ร่วมกับเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินไปและจะยิ่งทำให้ผู้อ่านเกิดความใคร่รู้ เมื่อนักประพันธ์มีความแยบยลในการสอดแทรกสารัตถะทั้งหลักและรองในเรื่องของตนเพื่อให้ผู้อ่านได้ลุ้นและได้ทบทวนเรื่องราวในแต่ละช่วงประมวลออกมาเป็นสารัตถะของเรื่อง และหากจำเป็นต้องเฉลยควรเฉลยแบบอ้อม ๆ เพื่อสร้างความท้าทายและเกิดความน่าสนใจกับผู้อ่านมากขึ้น แต่หากจำเป็นต้องเฉลยแบบตรง ๆ ก็ควรเป็นเรื่องราวและเหตุการณ์ที่ยากแก่การเข้าใจหรือเป็นสิ่งที่นักประพันธ์เจตนาสื่อสาร (สุทัศน์ วงศ์กระบาก-ถาวร, 2550 : 157–158, 172; กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2543 : 107–108; Barnet, Burto, & Cain, 2008 : 202; Bain, 2003 : 71 Burroway, 1991 : 302–306)

ตัวอย่างเรื่อง “The Necklace” โดย กีย์ เดอ โมปัสซังต์ (Guy de Maupassant, 1850–1893) เรื่องราวโดยสรุป ดังนี้ คุณนาย Mathilde Loisel เกิดมาในชนชั้นล่างและอยากมีฐานะทางสังคมเท่ากับผู้ดีทั้งหลาย ได้แต่งงานกับเสมียนคนหนึ่งที่มีฐานะไม่ค่อยดีเช่นกัน แต่เขาเป็นคนขยันทำงาน วันหนึ่งพวกเขาได้รับเชิญให้ไปร่วมงานสังสรรค์ สามีเอาเงินที่สะสมให้ภรรยาหาซื้อชุดสวย ๆ ใส่ และเธอได้ไปยืมสร้อยเพชรจากเพื่อนแต่ทำหายในงาน ทั้งคู่ต้องหากู้ยืมเงินและขายทรัพย์สินเท่าที่มีเพื่อซื้อสร้อยเพชรเส้นใหม่ให้เพื่อนด้วยราคาสูงถึง 40,000 ฟรังก์ สิบปีผ่านไป มีอยู่วันหนึ่งเธอเดินไปพบเพื่อนที่เคยยืมสร้อยเพชรโดยบังเอิญซึ่งเขาจำเธอแทบไม่ได้เพราะดูโทรมมาก เธอจึงทักทายและเล่าความหลังถึงเหตุที่ต้องอยู่แบบลำบากเพราะต้องหาเงินซื้อสร้อยเพชรคืน เพื่อนของเธอรู้สึกตกใจและบอกว่าสร้อยอันนั้นเป็นของปลอมมีราคาแค่ 500 ฟรังก์ เท่านั้น สารัตถะที่ได้จากเรื่องนี้อาจเกิดขึ้นกับผู้อ่านได้หลายลักษณะ เช่น

1. ความมั่งคั่ง ไม่ว่าจะยุคสมัยใดความสุขสบายของมนุษย์นั้นจะใช้ทรัพย์สินเงินทองและวัตถุเป็นตัวชี้วัดเสมอ คนที่เกิดมามีต้นทุนเดิมในชีวิตดี จะใช้ชีวิตได้สะดวกสบายกว่าคนที่ไม่มีต้นทุนอะไรเลย คนที่ไม่มีต้นทุนจึงต้องพยายามแสวงหาทรัพย์สินมาด้วยวิธีการต่าง ๆ อย่างยากลำบาก เหตุการณ์มีอยู่ว่า

> ..“ She was one of those pretty and charming girls, born by a blunder of destiny in a family of employees. She had no dowry, no

expectations, no means of being known, understood, loved, married by a man rich and distinguished."...

..."She had a rich friend, a former schoolmate at the convent, whom she no longer wanted to visit because she suffered so much when she came home."... (Smith, 1916 : 230, 231)

จากข้อความนี้ ผู้อ่านจะเห็นบทบาทของตัวละครในเรื่องที่สะท้อนให้เห็นถึงความฝันที่อยากจะมีฐานะที่เท่าเทียมกับผู้อื่น ทำให้เธอรู้สึกอายที่จะไปพบปะผู้คนที่มีฐานะดีกว่า

..."All at once she discovered, in a box of black satin, a superb necklace of diamonds, and her heart began to beat with boundless desire. Her hands trembled in taking it up. She fastened it round her throat, on her high dress, and remained in ecstasy before herself."... (Smith, 1916 : 234)

จากข้อความนี้ จะเห็นชัดขึ้นถึงความใฝ่ฝันของมนุษย์ที่จะแสวงหาทรัพย์สินเพื่อยกระดับฐานะทางสังคมให้กับตนเอง

2. เพศสภาพสตรี สารัตถะด้านสถานภาพทางเพศของสตรี เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ได้จากเรื่องนี้ ดังข้อความนี้ว่า

"She had no dowry, no expectations, no means of being known, understood, loved, married by a man rich and distinguished; and she let them make a match for her with a little clerk in the Department of Education."... (Smith, 1916 : 230)

ตัวละครหลักต้องยอมรับกับเงื่อนไขทางสภาพความเป็นสตรีในสังคมที่ถูกกำหนดขึ้น เธอไม่สามารถกำหนดชะตาชีวิตของเธอเองได้เลย ทุกอย่างขึ้นอยู่กับครอบครัว ไม่มีสิทธิ์มีเสียงอะไรแม้แต่ภายในครอบครัว ต้องยอมแต่งกับเสมียนธรรมดาคนหนึ่งเท่านั้น

…" She was the prettiest woman present, elegant, graceful, smiling, and quite above herself with happiness. All the men stared at her, inquired her name, and asked to be introduced to her.

She danced madly, ecstatically, drunk with pleasure, with no thought for anything, in the triumph of her beauty, in the pride of her success, in a cloud of happiness made up of this universal homage and admiration, of the desires she had aroused, of the completeness of a victory so dear to her feminine heart."… (Smith, 1916 : 234-235)

จากข้อความนี้ ช่วยสนับสนุนถึงเพศสภาพของสตรี ในขณะที่เธอได้เข้าไปในงานเลี้ยง ทุกสายตาที่จดจ้องมายังเธอ เกิดความสนใจที่จะได้เข้ามาทักทายและร่วมเต้นรำด้วย แม้เธอจะไม่คิดอะไรแต่ก็รับรู้ได้ถึงการยอมรับจากผู้อื่น (ชนชั้นสูง) โดยการยกระดับเพศสภาพของเธอ ด้วยการประดับตบแต่งกายที่งดงาม

3. วัตถุนิยมและการยกย่องเชิดชู สารัตถะที่ได้จากเรื่องนี้อีกประการหนึ่งนั่นคือ วัตถุนิยมและการได้รับยกย่องชูเกียรติจากผู้อื่น สิ่งเหล่านี้เป็นความต้องการพื้นฐานอีกระดับหนึ่งของมนุษย์ในสังคม ที่นอกเหนือจากปัจจัยสี่ ตัวละครไม่กล้าเผชิญหน้ากับสังคมอย่างตรงไปตรงมา ดังข้อความนี้ว่า

…" Nothing. Only I haven't a dress and so I can't go to this party. Give your invitation to some friend of yours whose wife will be turned out better than I shall."… (Smith, 1916 : 232)

จะเห็นได้0ว่า เธอปฏิเสธที่จะไปร่วมงานปาร์ตี้ในทีแรก เพราะเธอไม่มีชุดที่เหมาะกับงาน ตัวละครรู้สึกขาดความมั่นใจ และหากจะไปร่วมงานนี้เธอจะต้องดูดี และความต้องการหาสร้อยคอให้เข้ากับชุด ซึ่งเป็นการแสดงถึงการยอมรับในวัตถุนิยมของคนยุคนั้นที่วัดคุณค่าของคนจากภาพลักษณ์ที่ปรากฏ ซึ่งต้องให้ดูดีสวมใส่วัตถุมีค่า เหตุนี้จึงทำให้มนุษย์พยายามทำทุกวิถีทางในการได้ครอบครองวัตถุเหล่านั้นเพื่อให้เกิดการยอมรับจากสังคมไม่ว่าจะต้องแลกมาด้วยสิ่งใดก็ตาม

> …“I brought you another one just like it. And for the last ten years we have been paying for it. You realise it wasn't easy for us; we had no money. . . . Well, it's paid for at last, and I'm glad indeed.”... (Smith, 1916 : 240)

จากข้อความนี้ยืนยันถึงความอับอายที่มีต่อเพื่อนที่ทำสร้อยคอหาย และไม่กล้าเล่าความจริงให้ฟัง อาจด้วยกลัวว่าเพื่อนจะดุด่าและสบประมาทเธอก็เป็นได้ และเป็นความรู้สึกที่ดีกว่าถ้าจะไม่บอกความจริง แล้วหาทางซื้อชดใช้สร้อยคอเส้นใหม่ให้

4. ความทุกข์ยาก สารัตถะด้านความทุกข์ยากก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ผู้อ่านสัมผัสได้จากเรื่องนี้ ชีวิตมนุษย์นั้นไม่มีความแน่นอน มีสุขและทุกข์คละเคล้ากันไป บางคนชีวิตมีแต่ความเพียบพร้อมสะดวกสบายในทุกเรื่องไม่ต้องใช้ความเพียรพยายามใด ๆ แต่ยังมีชีวิตอีกมากมายแม้จะมีความพยายามเท่าไหร่ก็หาความสุขในชีวิตยาก มิหนำซ้ำบางชีวิตยิ่งพากเพียรเท่าไหร่ดูเหมือนว่ายิ่งตกต่ำมากขึ้นเท่านั้น ในเรื่องนี้ก็เช่นกัน ตัวละครมีความมุมานะในการประกอบอาชีพ แต่เหมือนโชคชะตาจะไม่เข้าข้าง ชีวิตกลับเต็มไปด้วยอุปสรรค ไม่สามารถก้าวพ้นความทุกข์ยากได้แม้วันเวลาจะล่วงผ่านพ้นไปนานนับสิบปี เหตุการณ์มีอยู่ว่า

> …“ She suffered endlessly, feeling herself born for every delicacy and luxury. She suffered from the poorness of her house, from its mean walls, worn chairs, and ugly curtains. All these things, of which other

women of her class would not even have been aware, tormented and insulted her.”... (Smith, 1916 : 231)

ตัวละครอยากจะมีชีวิตดีขึ้นกว่าที่เป็นอยู่จึงขยันทำงานมากกว่าปกติ แต่ก็รู้สึกท้อใจเมื่อทุกอย่างไม่ได้ดีขึ้นเลย

..."She came to know the drudgery of housework, the odious labors of the kitchen. She washed the dishes, staining her rosy nails on the greasy pots and the bottoms of the saucepans. She washed the dirty linen, the shirts and the dishcloths, which she hung to dry on a line; she carried the garbage down to the street every morning, and carried up the water, stopping at each landing to rest.

And, dressed like a woman of the people, she went to the fruiterer's, the grocer's, the butcher's, her basket on her arm, bargaining, abusing, defending sou by sou her miserable money”... (Smith, 1916 : 238)

เธอยังคงต้องมีชีวิตอยู่อย่างแร้นแค้นมีแต่ความวิตกกังวล ทำงานทุกอย่างที่ดูเหมือนว่าไม่มีวันจบสิ้น ทำให้เธอค่อย ๆ กลายเป็นคนก้าวร้าวและหยาบคายมากขึ้น จนทำให้เธอรู้สึกสิ้นหวังในชีวิต

และอีกตัวอย่างจากเรื่อง “The Story of an Hour”โดย เคท โชแปง (kate chopin, 1850–1904) เป็นเรื่องราวของการต้องแจ้งข่าวอุบัติเหตุการเสียชีวิตของผู้เป็นสามีแก่คุณนายมอลลาร์ด (Mallard) ที่กำลังเป็นโรคหัวใจ ทุกคนพยายามหาวิธีที่ละมุนละม่อมและระมัดระวังเป็นพิเศษในการแจ้งข่าวครั้งนี้ แต่เมื่อเธอได้ทราบเรื่องก็ถึงกับร้องไห้โฮออกมาเช่นเดียวกับลูกหลานคนอื่น และหลบไปเก็บตัวในห้องคนเดียว เธอหวนคิดถึงสิ่งต่าง ๆ ที่เข้ามาในชีวิตและปลอบใจตัวเอง จนในที่สุดก็เข้าใจชีวิต รู้สึกเบาใจและเป็นอิสระ พร้อมที่จะก้าวต่อไป จากนั้นน้องสาวของเธอก็มาเคาะเรียกด้วยความเป็นห่วง เมื่อเปิดประตูออกมาพบว่าพี่สาวตนไม่เป็นไร จึงได้เดินลงไปด้วยกันที่ชั้นล่างของบ้าน ทันใดนั้นประตูหน้าบ้านก็เปิดออกพร้อมกับชายหนุ่มที่มีร่างกายมอมแมมจากการเดินทาง เขาก็คือสามีของคุณนายนั่นเอง โชคดีที่เขา

ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ที่เกิดอุบัติเหตุนั้น และเขารู้สึกประหลาดใจกับเสียงกรีดร้องด้วยความตกใจของภรรยาตน เมื่อแพทย์มาถึงพบว่าเธอหัวใจวายจากอาการดีใจเกินไป

เมื่อพิจารณาดูแล้วพบว่ามีสารัตถะที่น่าสนใจอยู่หลายประเด็นด้วยกัน ดังนี้

1. การสื่อสาร บุคคลที่มีความอ่อนไหวต่อความรู้สึก จำเป็นต้องใช้วิธีการสื่อสารที่เหมาะสมและถูกวิธี การสื่อสารที่ผิดพลาดย่อมส่งผลในทางลบอย่างร้ายแรงกับผู้รับสารได้ ในเรื่องนี้ญาติพี่น้องของตัวละครพยายามหาวิธีการเหมาะสมในการแจ้งข่าวการเสียชีวิตของสามีทำให้คุณนายทำใจยอมรับกับความจริงได้ อย่างไรก็ตามการรับข้อมูลข่าวสารของญาติควรตรวจสอบแหล่งข่าวและรอดูความชัดเจนสักระยะ ไม่ควรด่วนสรุปเหตุการณ์เร็วจนเกินไป เหตุการณ์เช่นนี้มักเกิดขึ้นเป็นประจำในสังคมปัจจุบัน ดังนั้นเราควรมีสติและรอบคอบในการเสพข่าวสารด้วยการคัดกรองข้อมูลให้ดีเสียก่อน

2. ข้อคิดชีวิตด้านความตาย สิ่งมีชีวิตทุกผู้ทุกนามตกอยู่ในวงจรเกิดขึ้น ตั้งอยู่และดับไป มนุษย์จำต้องฝึกจิตให้สามารถยอมรับได้กับวัฏจักรชีวิตนี้ หากเข้าใจและรับได้จะทำให้เราอยู่ในบนโลกนี้อย่างมีความสุข คุณนายมอลลาร์ดเมื่อทราบข่าวครั้งแรก แม้จะเศร้าโศกจากการต้องพลัดพรากจากคนรัก แต่ท้ายสุดเธอก็เข้าใจความหมายของชีวิตและพร้อมจะก้าวต่อไป

บทสรุป

สารัตถะหรือข้อคิดจากเรื่อง (Theme) เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จะช่วยเพิ่มคุณค่าให้กับเรื่องสั้นโดยการทิ้งแนวคิด แก่นเรื่องที่จะพึงได้จากเรื่องสั้นดังกล่าว นักประพันธ์อาจระบุไว้ชัดเจนหรือให้ผู้อ่านสัมผัสได้เองจากการพิจารณาเนื้อเรื่องโดยรวม เรื่องสั้นแต่ละเรื่องมักจะมีสารัตถะอยู่หลายประเด็น ผู้อ่านแต่ละคนอาจรับรู้และเข้าใจได้แตกต่างกันไป โดยทั่วไปจะมีสารัตถะหลักที่คุมใจความตลอดทั้งเรื่องและสารัตถะรองที่แฝงอยู่ในช่วงใดช่วงหนึ่งของเรื่อง เป็นสิ่งที่นักประพันธ์ต่างล้วนต้องการให้ผู้อ่านเกิดข้อคิดและนำไปประยุกต์ใช้ในทางที่สร้างสรรค์ต่อตนเองและสังคมต่อไป

แบบทดสอบท้ายบทที่ 9
สารัตถะของเรื่องสั้น

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์สารัตถะของเรื่อง “The Signal Man” โดย ชาร์ลส์ ดิกเกนส์ (Charles Dickens, 1812–1870) ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

2. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์สารัตถะของเรื่อง “The Happy Prince” โดย ออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde, 1854–1900) ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

3. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์สารัตถะของเรื่อง “The Blind Men and the Elephant” โดย เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin, 1841–1925) ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

4. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์สารัตถะของเรื่อง “The Yellow Wall paper” โดย ชาร์ลอตต์ เพอร์กินส์ กิลแมน (Charlotte Perkins Gilman, 1860–1935) ว่าเป็นอย่างไร

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์สารัตถะของเรื่อง “The King and His Hawk” โดย เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin,1841–1925) ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

แบบทดสอบท้ายเล่ม
เรื่องสั้นภาษาอังกฤษ

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่องสั้น "The Cask of Amontillado" โดย เอดการ์ แอลลัน โพ (Edgar Allan Poe, 1809–1849) ด้านรูปแบบของเรื่องสั้นมีลักษณะเป็นอย่างไร

2. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่องสั้น "Young Goodman Brown" โดย แนแธเนียล ฮอว์ธอร์น (Nathaniel Hawthorne, 1804–1864) มีโครงเรื่องตามแบบแผนภาพโครงเรื่อง (plot diagram) เป็นอย่างไร

3. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ในเรื่องสั้น "Indian Camp" โดย เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Miller Hemingway, 1899–1961) ในด้านลักษณะของตัวละครเป็นเช่นไร

4. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ในเรื่องสั้น "Barn Buring" โดย วิลเลียม ฟอล์คเนอร์ (William Faulkner, 1897–1962) มีลักษณะมุมมองการเล่าเรื่องเป็นอย่างไร

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ในเรื่องสั้น "The Old Man at the Bridge" โดย เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Hemingway, 1899–1961) มีลักษณะในการสนทนาในเรื่องเป็นอย่างไร

6. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ในเรื่องสั้น "The Lady of the House of Love" โดย แอนเจลา คาร์เทอร์ (Angela Carter, 1940–1992) มีลักษณะของฉากที่ปรากฏเป็นอย่างไร

7. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ในเรื่อง "The Pedestrian" โดย เรย์ แบรดบิวรี (Ray Bradbury, 1920–2012) มีลักษณะข้อขัดแย้งเป็นอย่างไร

8. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ในเรื่อง "The interlopers" โดย ซากี (Saki, 1870–1916) ในด้านองค์ประกอบเบ็ดเตล็ดของเรื่องสั้นว่าเป็นอย่างไร

9. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ในเรื่อง "A Dark Brown Dog" โดย สตีเฟน เครน (Stephen Crane, 1871–1900) มีลักษณะด้านสารัตถะของเรื่องเป็นอย่างไร

10. ศึกษาองค์ประกอบองค์ประกอบของเรื่อสั้นที่สำคัญมีอะไรบ้าง และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กุหลาบ มัลลิกะมาส. (2543). **วรรณคดีวิจารณ์** (พิมพ์ครั้งที่ 10). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยรามคำแหง.

คณะกรรมการ กลุ่มผู้ผลิตชุดวิชาภาษาไทย 7 (วรรณคดีวิจารณ์สำหรับครู) มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (2539). **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย 7 (วรรณคดีวิจารณ์สำหรับครู)**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรไทย.

จินดา ดวงจินดา. (2526). **การเขียนเรื่องสั้น.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ปาณยา.

ชไมพร พรเพ็ญพิพัฒน์. (2549). **คมความคิดในวรรณกรรมร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์วัฒนาพาณิช.

ชูทิพย์ นาภู (2549). **องค์ประกอบของเรื่องสั้น.** (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ชูทิพย์ เลาหวิเชษ. (2558). **เรื่องสั้นภาษาอังกฤษและอเมริกัน.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). มหาวิทยาลัยรามคำแหง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง

ดนยา วงศ์ธนะชัย. (2542). **วรรณกรรมปัจจุบัน.** พิษณุโลก: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม.

ดวงใจ ไทยอุบุญ. (2543) **ทักษะการเขียนภาษาไทย**, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงรัตน์ คำสวัสดิ์. (2550). **การศึกษาวิเคราะห์เรื่องสั้น "ลีลาชีวิต" ของ สุชีพ ปุญญานุภาพ.** ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยรามคำแหง. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2539). **วรรณกรรมวิจารณ์.** ปทุมธานี : นาคร.

นพมาส แววหงส์ (บ.ก.). (2558). **ปริทัศน์ศิลปะการละคร.** (พิมพ์ครั้งที่ 4). ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ.

นัญ เจริญพันธ์ศิริกุล. (2558). **วรรณคดีสำหรับเด็ก (Children's Literature).** ภาควิชาภาษาอังกฤษและภาษาศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยรามคำแหง.

บรรณานุกรม (ต่อ)

นัทธนัย ประสานนาม. (2548). **เรื่องสั้นแนวเสียดสีของไทย พ.ศ.2535–2545: การศึกษาแนวคิดและกลวิธี**. ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นันทนา ยาวิราช. (2547). **การพัฒนาทักษะการเขียนเรื่องสั้นของนักศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โดยใช้กิจกรรมการเรียนรู้แบบซินเน็คติกส์.** บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ปทุมวดี ล้ำเลิศ. (2551). **กลวิธีการใช้ภาษาในเรื่องสั้นแนวฆาตกรรมของสรจักร ศิริบริรักษ์ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย.บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เปลื้อง ณ นคร. (2540). **ศิลปะแห่งการประพันธ์.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ข้าวฟ่าง.

พิทยา ว่องกุล. (2540). **พลานุภาพแห่งวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า.

พิราวรรณ สังขจันทร์. (2550). **ศึกษาศิลปะการใช้และกลวิธีการสร้างตัวละครในเรื่องสั้นอีโรติก ของสุจินดา ขันตยาลงกต**. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหง, กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ภคพร พิลาบ. (2554). **คุณค่าเชิงวรรณศิลป์ในเรื่องสั้น ชุด ฟ้าบ่กั้น ของ ลาว คำหอม**. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร, พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ภาณุวัฒน์ สกุลสืบ. (2550). **แบบเรื่องและอัตลักษณ์ของตัวละครเอกจากวรรณกรรมเรื่องสั้นแนวรักชุด ความรู้สึกดี...ที่เรียกว่ารัก.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร. พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ภิญโญ กองทอง. (2541). **สองทศวรรษเรื่องสั้นไทย 2520–2540**. วารสารภาษาและหนังสือ. ปีที่29 ฉบับ1 (มกราคม–ธันวาคม). กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์.

บรรณานุกรม (ต่อ)

มาโนช ดินลานสกูล. (2547). **การอ่านและการเขียนบันเทิงคดี**. ภารกิจการผลิตเอกสารและตำรา มหาวิทยาลัยทักษิณ, สงขลา : มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา. (2559). **เรื่องสั้น บทวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_______. (2544). **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เยาวรัตน์ รุธียุทธ. (2552). **การวิเคราะห์กลวิธีการเขียนเรื่องสั้นแนวทดลองของวินทร์ เลียววาริณ เพื่อเป็นบทอ่านเสริมความคิดสำหรับนักเรียนช่วงชั้นที่ 4**. ปริญญาศึกษาศาสตร์ มหาบัณฑิต สาขาวิชาการสอนภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). **ขัดแย้ง.** พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2545. สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2559 จาก http://www.royin.go.th/dictionary/

สมพร มันตะสูตร. (2525). **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ โอเดียนสโตว์.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. (2543). **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : เอส อาร์ พริ้นติ้ง.

_______. (2534). **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน.

สุจิตรา จรจิตร. (2547). **มนุษย์กับวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร. (2550). **บันเทิงคดีประเภทเรื่องสั้น.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2518). **ความเป็นมาและกลุ่มความคิดของเรื่องสั้นไทยสมัยใหม่ ในถนนสายที่นำไปสู่ความตาย.** กรุงเทพฯ : ดวงกมลการพิมพ์.

หลี่, เยี่ยน. (2555). **การวิเคราะห์ความขัดแย้งที่ปรากฏในเรื่องสั้นช่อการะเกด ปี 2553**. บัณฑิตวิทยาลัย. สาขาวิชาการสื่อสารภาษาไทยเป็นภาษาที่สอง บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ, กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ.

บรรณานุกรม (ต่อ)

Abbott, H. P. (2008). **The Cambridge Introduction to Narrative**. Cambridge University Press.

Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (1999). **A Glossary of Literary Terms** (7th ed.). Fort Worth; London: Harcourt Brace College Publishers.

Abramas, M. H. (1981). **A Glossary of Literary Terms**. New York: Holt, Reinahart.

Adams, F. P. (1942). **The collected stories of Dorothy Parker**. New York : Random House.

Adrian, C. (n.d.). A Tiny Feast. **The New Yorker.** April 20, 2009 Issue. Retrieved on January 21, 2016, from shorturl.at/dklW0

Alexie, S. (2005). **The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven**. New York : Grove Press.

Amend, A. (2003). Chapter 6: Dialogue: Talking It Up. In **Gotham Writers' Workshop: Writing Fiction.** New York : Bloomsbury.

Anders, C. J. (n.d.) **The 7 Types of Short Story Opening, and How to Decide Which is Right for Your Story.** Retrieved on April 18, 2016, from https://bit.ly/2Xz2las

Anderson, S. (1926). **The Work of Stephen Crane Edited by Wilson Follett**. Vol. XI Midnight Sketches and Other Impression. New York : Russell & Russell.

Andrews, K. (n.d.). **Study Guide: The Elements of Short Stories**. Retrieved on January 5, 2016, from https://cutt.ly/1t1unaZ

Aristotle. (1932). **Aristotle in 23 Volumes, Vol. 23**, translated by W.H. Fyfe. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd.

Bain, T. (2003). Chapter 9: Theme: So What's Your Story Really About? In **Gotham Writers' Workshop: Writing Fiction.** New York : Bloomsbury.

Baldick, C. (2001). **The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms**. New York : Oxford University Press.

บรรณานุกรม (ต่อ)

Banks, H. L. (n.d.). **The Legend of John Henry**. Level M Leveled Book. Retrieved on March 2, 2016, from https://bit.ly/2K4prhq

Barnet, S., Burto, W., & Cain, W. E. (2008). **An Introduction to Literature: Fiction, Poetry, and Drama** (15th eds). London : Pearson Longman.

Barrett, C. R. (1900). **Short Story Writing; A Practical Treatise on the Art of the Short Story**. New York : The Baker and Taylor Co.

Bell, J. S. (2011). **Elements of Fiction Writing: Conflict & Suspense**. Cincinnati, Ohio : Writer's Digest Books.

Bender, B. E. (1934). **Comparative Study of the British and the American Short Story of the Past Fifteen Years**. Master of Science, Kansas State College of Agriculture and Applied Science, Kansas State.

Benford, S., Greenhalgh, C., Giannachi, G., Walker, B., Marshall, J., & Rodden, T. (2013). Uncomfortable User Experience. **Communications of the ACM**, 56(9), 71. Doi:10.1145/2500889

Bennett, A., & Royle, N. (2004). **An Introduction to Literature, Criticism and Theory** (3rd ed.). London : Pearson Longman.

Bradmin. (n.d.). **Disney's 'Zootopia' Concept Art, Synopsis.** Retrieved on February 25, 2016, from https://bit.ly/2V4aMZP

Bradbury, R. (1985). **There Will Come Soft Rains**. The Martian Chronicles. Toronto: Bantam Books.

Breckinridge, D. (n.d.)**. Analyzing Dialogue in Literature**. Retrieved on February 20, 2016 from https://bit.ly/3cj0xGG

Breton, A. (1965). **Manifiestos de Surrealismo : Traduccion, Prologoy notas de Aldo Pellegrini**. Argentine : Editorial Argonauta. Retrieved on January 26, 2016 from https://bit.ly/3cg6BzN

บรรณานุกรม (ต่อ)

Bunting, J. (n.d.). **How the Rising Action Works in a Story: Definition and Examples of This Dramatic Structure Element**. Retrieved on April 15, 2020, from https://cutt.ly/cyezdER

Burke, R. (2012). **American Short Stories** (2nd ed.). Michigan, USA : Perfection learning Corporation.

Burroway, J. (1991). **Writing Fiction: A Guide to Narrative Craft** (3rd ed.). New York : Harper Collins.

Camp, L. Sprague de. (n.d.). **Aristotle and the Gun by L. Sprague de Camp.** Retrieved on February 21, 2016, from https://bit.ly/2yeybP8

Canby, H. S. (1913). **A Study of the Short Story**. New York : H. Holt and Company.

Capano, D. (n.d.). **Analysis and Comparison of 'The Little Match Girl' by Hans C. Andersen and 'The Little Match Girl Passion' by David Lang**. (n. p.)

Carpenter, C. (n.d.). **Discover the Basic Elements of Setting in a Story**. Retrieved on February 25, 2016, from https://bit.ly/2K4Nay4

Chapman, H. (n.d.). **Advantages of Third Person Point of View.** Novel Writing Help. Retrieved on January 30, 2016, from https://bit.ly/3cbE8eo

Chen, C. E. (n.d.). **Children's Literature**. Department of English, National Kaohsiung First University of Science and Technology, Taiwan. Retrieved on January 13, 2016, from https://bit.ly/34zS13y

Chekhov, A. P. (1917). **The Lady with the Dog : and Other Stories**. New York : Macmillan.

Childs, P., & Fowler, R. (2006). **The Routledge Dictionary of Literary Terms.** London and New York : Routledge.

Coles, W. H. (n.d.). **Dialogue: Story in Literary Fiction**. Retrieved on February 26, 2016, from https://bit.ly/2wGP84C

บรรณานุกรม (ต่อ)

_______. (n.d.). **Conflict in Literary Fiction**. Retrieved on February 2, 2016, from https://bit.ly/2wFXiu0

Crayon, G. (1934). **The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent Vol. II**. London: John Merray, Albemarle Street.

Davies, R. (November 1990). Literature and Moral Purposes. **First Things Magazine**. New York : The Institute on Religion and Public Life. Retrieved on April 15, 2020, from: https://cutt.ly/gyw50LQ

Diasamidze, I. (2014). Point of View in Narrative Discourse. **Procedia-Social and Behavioral Sciences**. 158. 160-165. DOI: 10.1016/j.sbspro.2014.12.062

DiBattista, M. (2011). **Novel Characters: A Genealogy**. New Jersey : John Wiley & Sons.

Duke, T. (2009). **Plot Structure.** (PowerPoint). Retrieved on March 19, 2016, from https://bit.ly/2xs562S

Dwankowski, C. (2010). **How to Analyze a Short Story**. Retrieved on January 10, 2016, from https://bit.ly/2XzMZTa

Ebenbach, D. H. (2003). Chapter 3: Plot : A Question of Focus. In **Gotham Writers' Workshop: Writing Fiction**. New York : Bloomsbury.

Encyclopaedia Britannica, eds. (February 25, 2016). **Foil Literature**. Retrieved on January 22, 2016, from https://bit.ly/3cbUVhq

_______. (December 01, 2015). **In Medias Res.** EncyclopædiaBritannica, inc. Retrieved On April 15, 2020, from https://cutt.ly/Hyele9u

_______. (February 11, 2016). **Climax.** Encyclopœdia Britannica, inc. Retrieved on April 16, 2020, from https://cutt.ly/KyrYoeV

Esenwein, J. B. (1909). **Writing the Short-Story.** New York : Hinds, Noble & Eldredge.

Evans, D. (2015). **The Dialogue Thesaurus: A Fiction Writer's Sourcebook of Dialogue Tags and Phrases**. Northampton : Satin Publishing.

บรรณานุกรม (ต่อ)

Fishelov, D. (1990). Types of Character, Characteristics of Types. **Style,** 24(1), 422-436.

Fletcher, J. B., & Carpenter, G. R. (1893). **Introduction to Theme-writing**. Boston : Allyn & Bacon.

Foster, E. (n.d.). **Climax in Literature: Definition & Examples**. Retrieved on March 5, 2016, from https://bit.ly/3b9dWRD

Frakes, J. R., & Traschen, I. (1969). **Short Story : A Critical Collection**. New Jersey : Prentice Hall and Englewood Cliffs.

Freeman, M. (2016). **Historicising Transmedia Storytelling: Early Twentieth-Century Transmedia Story Worlds**. Abingdon, UK : Routledge.

Freytag, G. (1895). **Freytag's Technique of the Drama, an Exposition of Dramatic Composition and Art**. Chicago : S.C. Griggs & Company.

Frye, N. (1952). Three Meanings of Symbolism. **Yale French Studies**, (9), 11-19. doi:10.2307/2929052

Frey, J. N. (1987). **How to Write a Damn Good Novel**. New York : St. Martin's Press.

Gernsback, H. (Ed). (1927). **Amazing Stories**, Vol.2 No.7 October, 1927. New York : H. Gernsback Press. Retrieved on February 18, 2016, from https://bit.ly/2VxnAHo

Gillmett, C. (n.d.). **Types of Conflict in Literature**. slideshare.net. Retrieved on March 4, 2016, from https://bit.ly/2RCUNQe

Grabo, C. H. (1913). **The Art of the Short Story**. New York : Charles Scribner's Sons.

Griffith, K. (1990). **Writing Essays about Literature**, (3rd ed.). New York : Harcourt Brace Jovanovich.

Hamiltion, C. M. (1918). **Materials and Methods of Fiction.** London : George Allen & Unwin.

_______. (1923). **Manual of the Art of Fiction**. Garden City, New York : Doubleday, Page & Company.

Hart, W. M. (1918). **Kipling, the Story-writer.** Berkeley : University of California Press.

บรรณานุกรม (ต่อ)

Hat, R. (2003). **The Three-Century Woman Short Story by Richard Peck.** Deidre Scherer. Retrieved on January 20, 2016, from https://bit.ly/2K5bI9W

Hemingway, E. (1952). **The Old Man and the Sea**. New York : Charles Scribner's Sons.

_______. (1938). **The Short Stories of Ernest Hemingway : The First Forty- nine Stories and the Play the Fifth Column.** New York : Random House.

Henry, O. (1919). **Rolling Stone Published by O. Henry**. New York : Doubleday, Page & Co.

Herron, M. (n.d.). **A Writer's Cheatsheet to Plot and Structure**. Retrieved on April 15, 2020, from https://cutt.ly/qyehTmr

Hewitt, B. (1970). **History of the Theatre from 1800 to the Present**. New York : Random House.

Hills, L. R. (1987). **Writing in General and the Short Story in Particular : an Informal Textbook**. Boston : Houghton Mifflin.

Hobsbaum, P. (1979). The Rise of the Dramatic Monologue. In: **Tradition and Experiment in English Poetry**, 233-254. London : Palgrave Macmillan.

Holt, R., & Winston. (2003). **The Scarlet Ibis**. Retrieved on January 18, 2016, from https://bit.ly/2wGTUz4

Hood, D. B. (n.d.). **What is Plot in a Short Story?** Retrieved on January 17, 2016, from https://bit.ly/3chz9cs

_______. (n.d.). **Character and Characterization in Short Fiction**. The Art and Craft of Creative Writing (Kindle Edition). Retrieved on January 22, 2016, from https://bit.ly/2V6soV3

Horton, M. (1978). The Literature of Alienation. **The Sociological Review**, 26(1), 197–220. https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1978.tb03250.x

Hynes, J. (2014). **Writing Great Fiction: Storytelling Tips and Techniques**. Virginia : The great courses.

บรรณานุกรม (ต่อ)

James, L. M. (2011). **How to Write and Sell Great Short Stories**. Winchester, UK : Compass Books.

James V. Smith, Jr. (n.d.). **What Point of View Should You Use in Your Novel? (First Person? Third Person?).** Retrieved on February 5, 2016, from https://bit.ly/3cs6di3

James, W. (1890). **The Principles of Psychology**. New York : Holt.

Janovsky, A. (n.d.). **Character in Literature: Definition, Types & Development**. Retrieved on March, 16, 2016 from https://bit.ly/3a0BOWk

Johnson, J. W. (1969). What Was Neo-Classicism?. **Journal of British Studies.** 9(1), 49–70. doi:10.1086/385580.

Joseph, M. (1924). **Short Story Writing for Profit**. Boston, Small, Maynard & Company.

Kennedy, X. Y., & Gioia, D. (1995). **Literature: An Introduction to Fiction, Poetry and Drama** (6th ed.). New York : HarperCollins Collage.

Kempton, G. (2004). **Write Great Fiction : Dialogue : Techniques and Exercises for Crafting Effective Dialogue**. Cincinnati, Ohio : Writer's Digest Books,

Kernan, J. (n.d.). **Eight Good Reasons to Use Dialogue.** Retrieved on February 28, 2016 from https://bit.ly/2V5EtcR

Kress, N. (n.d.). **6 Tips to Choosing the Right Point of View**. Retrieved on January 5, 2016, from https://bit.ly/3bjv9Yw

Lawson, J. H. (2014). **Theory and Technique of Playwriting and Screenwriting**. New York : Hill and Wang.

Leech, G., & Short, M. (2007). **Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose** (2nd ed.). Harlow, England : Pearson Education Limited.

Literary Devices, eds. (n.d.). **Stream of Consciousness**. Retrieved on February 7, 2016, from https://bit.ly/3cdT0ZS

บรรณานุกรม (ต่อ)

_______. (n.d.). **Dialogue Definition.** Retrieved on February 12, 2016 from https://bit.ly/2JZqHSS

Literary Terms. (June 1, 2015). **Chronology.** Retrieved on April 15, 2020 from https://literaryterms.net/chronology/

_______. (n.d.). **Dialogue**. Retrieved on February 10, 2016, from https://bit.ly/2yWBbA9

_______. (June 1, 2015). **Foreshadowing**. Retrieved on April 15, 2020, from https://cutt.ly/ryelZ4f

_______. (June 1, 2015). **Narrator.** Retrieved on April 13, 2020, from https://cutt.ly/5yra9Vl

London, J. (1910). **Lost Face**. New York : The Macmillan Company.

Lovecraft, H. P. (1923). What the Moon Brings. **The National Amarteur**, 45(5). (n.p.)

Maine, G. F. (1923). **The Works of Oscar Wilde**. London and Glasgow : Collins.

Mansfield, K. (1922). **The Garden Party**. New York : The Modern library.

Marquez, G. G. (n.d.). **A Very Old Man with Enormous Wings by Gabriel Garcia Marquez**. Translated by Gregory Rabassa. Retrieved on February 15, 2016 from https://bit.ly/3a6MSkD

McKee, R. (1941). **Story: Substance, Structure, Style, and the Principle of Screenwriting**. New York : HarperCollins.

Melville, H. (1856). **Bartleby, The Scrivener: A Story Of Wall-street From The Piazza Tales.** Retrieved on February 6, 2016, from https://bit.ly/3egc6QW

Michaels, L. (n.d.). **5 Simple Steps on Creating Suspense in Fiction**. Retrieved on March 8, 2016, from https://bit.ly/2Vpzxi1

Morgan, J. (n.d.). **5 Important Elements of a Short Story.** ELLSA : (Electronic Literature and Language in South East Asia). Retrieved on February 2, 2016, from https://bit.ly/2Kfr0cB

บรรณานุกรม (ต่อ)

Morrell, J. P. (2006). **Between the Lines : Master the Subtle Elements of Fiction Writing.** Cincinnati, Ohio : Writer's Digest Books.

Morley, C. (1930). **The Short Stories of Saki (H.H. Munro).** London : Butler and Tanner Ltd.

Munro, A. A. (n.d.). **The Virginia Quarterly Review (VQR): Home**. 82(3) June 19, 2006. Retrieved on February 20, 2016, from https://bit.ly/2K4bFvm

Murphy, D. (n.d.). **What is Dialogue?** Retrieved on February 12, 2016, from https://bit.ly/3epVqqr

Navarro, C. (2013). **Elements of a Short Story**. (PowerPoint slides) Retrieved on January 20, 2016, from https://bit.ly/3ehrZqd

Nikolajeva, M. (2005). **Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction**. New Jersey : Scarecrow Press.

Oxford living dictionary. (n.d.). **Dialogue**. Retrieved on February 14, 2016, from https://bit.ly/3cs9YUH

Oxford Advanced Learner's Dictionary. (n.d.) **Conflict**. Retrieved on January 13, 2016, from https://bit.ly/3cdWRGk

Ozick, C. (n.d.). What Happened to the Baby?. **The Atlantic Daily**, issue : 2006. Retrieved on February 22, 2016, from https://bit.ly/2K5m6Pg

Palph, L. (1906). **Eve's Diary: Translate from the Original MS by Mark Twain**. London : Harper and Brothers.

Pasco, A. H. (1991). On Defining Short Stories. **New Literary History**, (22), 407-422.

Patea, V. (2012). **The Short Story : An Overview of the History and Evolution of the Genre**. Leiden, The Netherlands: Brill I Rodopi. doi: https://cutt.ly/xyqbmP2

Patrick, A. S. (n.d.). **The Pale Mare.** Retrieved on January 28, 2016, from https://bit.ly/3baXErm

บรรณานุกรม (ต่อ)

Pavis, S. (1998). **Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis.** Toronto : University of Toronto Press.

Perseus Digital Library. (n.d.). **Aristotle, Poetics Session 1450b**. Retrieved on January 5, 2016, from https://bit.ly/3cau7hE

Phillips, D. (1912). What Is Impressionism? Art and Progress. **Art and Progress**, 3(11), 702–707. Retrieved April 21, 2020, from https://cutt.ly/Qyw4RQV

Phillips, H. A. (1920). **The Plot of the Short Story: An Exhaustive Study, Both Synthetical and Analytical, With Copious Examples, Making The Work** (3rd ed.). Whitefish MT, USA : Home Correspondence School.

Pinault, D. (1992). **Story-telling Techniques in the Arabian Nights**. Leiden: Brill.

Pittenger, L. A. (1914). **A Collection of Short-stories**. London : Macmillan Co.

Pizer, D. (ed.). (1967). Stephen Crane's Meggie and American Naturalism. In **Stephen Crane : A Collection of Critical Essay**, (110-117). Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice Hall.

Poe, E., A. (1984a). **Review of Twice-Told Tales**, by Nathaniel Hawthorne. 1842, 1847. New York : Literary Classics of the United States, Inc.

_______. (1984b). **Edgar Allan Poe: Essays and Reviews**. Library of America.

_______. (1978). **The Masque of the Red Death. Collected Works of Edgar Allan Poe; vol. 2: Tales and Sketches, 1831-1842**. Eds. Mabbott, Thomas live, Eleanor D. Kewer, & Maureen C. Mabbott. Cambridge : Belknap Press of Harvard University.

_______. (n.d.). **The Angel of the Odd by Edgar Allan Poe**. Retrieved on February 10, 2016, from https://poestories.com/read/angeloftheodd

Poe, E. A., & Shaw, B. (1909). **Selected Tales of Mystery**. London: Sidgwick & Jackson.

บรรณานุกรม (ต่อ)

Porter, R. (n.d.). **Speaking Technically: Characters and Personification**. Retrieved on January 25, 2016, from https://bit.ly/2K07D79

Porter, K. A. (1965). **The Collected Stories of Katherine Anne Porter**. New York : Harcourt, Brace & World.

Prunk, A, (Ed). (n.d.). **Dialogue in Fiction: Part V–Writing your Characters' thoughts**. Penultimate Editorial Service. Retrieved on January 15, 2016, from https://bit.ly/3a4Cp9h

Quinn, E. (2006). **A Dictionary of Literary and Thematic Terms**, (2nd ed.). New York : Facts On File.

_______. (2000) **A Dictionary of Literary and Thematic Terms**. New York: Checkmark Books.

Quinn, A. H. (1936) **American Fiction (an Historical and Critical Survey)**. New York : Appleton Century Crofts Inc.

Quirk, L. W. (1906). **How to Write a Short Story: An Exposition of the Technique of Short Fiction**. New York : The Editor Publishing Company.

Ramsay, R. L. (1901). **Short Story of America**. Massachusetts : Houghton Mifflin Company.

Reaske, C. R. (1988). **Mirrors: An Introduction to Literature** (3rd ed.). New York : Harper and Row.

Roberts, E. V., & Zweig, R. (2014), **Literature: An Introduction to Reading and Writing**. New York : Pearson.

Roberts, E. V., & Henry E. J. (1986). **Literature: An Introduction to Reading and Writing**. New Jersey : Prentice-Hall.

Rosen, J. (2016). **Minor Characters Have Their Day: Genre and the Contemporary Literary Marketplace.** New York: Columbia University Press.

Ross, E. I. (1993). **Write Now**. New York : Barnes & Noble Publishing.

บรรณานุกรม (ต่อ)

Rozelle, R. (2005). **Write Great Fiction: Description & Setting** (1st ed.). Cincinnati, Ohio : Writer's Digest Books.

Runyan, A. K. (n.d.). **Advantages and Disadvantages of Multiple Points of View**. Writers & Artists, Bloomsbury. Retrieved on February 5, 2016, from https://bit.ly/2K4iaOM

Sarma, B. (2008). **Vyasa's Mahabharatam in Eighteen Parvas**. Kolkata : Bimal Kumar Dhur Academic Publishers.

Scribendi. (n.d.). **7 Types of Conflict in Literature**. www.scribendi.com. Retrieved on March 5, 2016, from https://bit.ly/3b5MkNq

Sessions, I. (1947). The Dramatic Monologue. **Modern Language Association,** 62(2), 503-516. doi:10.2307/459275

Shaw, H. (1945). **Reading the Short Story** (Second Edition). New York : Harper & Brothers.

Sherryl, C. (n.d.) **How to Critique a Short Story**. Retrieved on January 24, 2016, from https://bit.ly/2XFzCkF

Shmoop Editorial Team. (n.d.). **Death in the Woods Summary**. Retrieved on February 25, 2016 from https://bit.ly/3eeAeU9

_______. (n.d.). **Surrealism**. Retrieved on February 25, 2016 from https://cutt.ly/EytODls

Simon, Kristin. (n.d.). **Internal Vs. External Dialogue** (Video Clip). Retrieved on February 15, 2016 from https://cutt.ly/4ytOGDZ

Simpson, J. (2001). **Foundations of Fiction**. Indiana : iUniverse.

Singer, M. (2000). What is a Short Story? **The ALAN Review**, 28(1), 38 DOI: https://doi.org/10.21061/alan.v28i1.a.10

Sisakht, I. N. (2014). Analysis of Narrative and Importance of Point of View in Novels. **International Journal of Science and Research (IJSR),** 3(7), 181-183.

บรรณานุกรม (ต่อ)

Smith, C. A. (1916). **Short Stories Old and New**. USA : Ginn and Company.

Spitzer, L. (1962). **Essays on English and American Literature**. Princeton, New Jersey : Princeton University Press.

Stark, O. (1895). The Evolution of Impressionism. **Modern Art**, 3(2), 53–56. doi:10.2307/25609884

Stoodt, B. (1996). **Children's Literature**. London: Macmillan Education AU.

Strong, L. A. (n.d.) The Short Story. In Lord Gorell. C.B.E., M.C.. M.A. (Advisory Editor). **English Language and Literature**. (pp.303–315). London : Odhams Press.

Swinnerton, F. (n.d.). The Novel. In Lord Gorell. C.B.E., M.C.. M.A. (Advisory Editor). **English Language and Literature**. (pp.303–315). London : Odhams Press.

The Disney Wiki. (n.d.). **Lava**. Retrieved on May, 26, 2015 from https://bit.ly/2XWH3E7

The Hans Christian Andersen Center. (n.d.). **The Little Match Girl By Hans Christian Andersen**. Department for the Study of Culture at The University of Southern Denmark. Retrieved on 18 January 2016 from https://bit.ly/3elYcgg

The Library of America. (2010). **Short Story of the Week**. **Shirley Jackson : Novels & Stories.** Retrieved on March 15, 2016, from https://go.aws/2V4aFNY

The Writer's Dictionary. (n.d.). **Dialogue.** Retrieved on February 10, 2016, from https://bit.ly/3emVxme

The Writers Encyclopedia. (n.d.). **What is Suspense?** Writer's Digest. Retrieved on March 10, 2016, from https://bit.ly/3a3u4mx

Tucker, K. (n.d.). **Definition of Conflict in Literature.** Retrieved on March 10, 2016, from https://bit.ly/3ejSn2G

Turco, L. (1989). **Dialogue : A Socratic Dialogue on the Art of Writing Dialogue in Fiction**. Cincinnati, Ohio : Writer's Digest Books.

Twain, M. (1882). **The Prince and the Pauper : A Tale for Young People of all Age.** Boston : James R. Osgood and Company.

บรรณานุกรม (ต่อ)

_______. (1922). **The Mysterious Stranger, and other Stories**. New York : Harper & Brothers.

Van Bark, B. S. (1961). The Alienated Person in Literature. **The American Journal of Psychoanalysis**, 21, 183–197. DOI: https://doi.org/10.1007/BF01873120

Victory, C. (n.d.). **How to Critique Fiction**. Retrieved on January 24, 2016, from http://www.crayne.com/howcrit.html

Vivian, P. (n.d.). **A Dictionary of Literary Terms**. London : George Routledge & sons.

Warren, R. P. (1959). **Understanding Fiction** (2nd ed.). New York : Appleton-Century-Crofts.

Wellek, R., & Warren, A. (1956). **Theory of Literature** (3rd ed.). New York: Harcourt, Brace & World.

Welty, E. (1941). A Worn Path**. The Atlantic.** February 1941 issue. Retrieve on March 14, 2016, form https://bit.ly/2RD2KoF

White, M. S. (n.d.). **Five Reasons to Write in the First-Person Point-of-View**. Ingrid Sundberg. Retrieved on February 10, 2016, from https://bit.ly/3adItN6

Wikipedia. (n.d.). **The Gift of the Magi**. Retrieved on January 25 2016, from https://bit.ly/2VqIMyx

_______. (n.d.). **The Tunnel (Short Story)**. Retrieved on February 27, 2016 from https://bit.ly/2wBHcBu

_______. (n.d.). **The Nose (Gogol Short Story).** Retrieved on February 28, 2016 from https://bit.ly/2VqvAd9

_______. (n.d.). **The Necklace**. Retrieved on May 29, 2016, from https://bit.ly/2XWIthV

Williams, B. C. (1919). **A book of Short Stories**. New York : D. Appleton and company.

_______. (1917). **A Handbook on Story Writing**. New York : Dodd, Mead and Company.

Woolf, V. (1943). **A Haunted House and Other Short Stories**. London : The Hogarth Press.

บรรณานุกรม (ต่อ)

Zen, Z. (n.d.). **Plot Summary of The Gift of the Magi by O. Henry (William Sydney Porter)** Retrieved on January 20, 2016 from https://bit.ly/3abzoUF

ภาคผนวก

แนวการตอบแบบทดสอบท้ายบทที่ 1
ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเรื่องสั้น

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. คำว่า "เรื่องสั้น" ตามทัศนะของท่านควรให้ความหมายว่าอย่างอะไร

"เรื่องสั้น" หมายถึง ผลงานบันเทิงคดีที่ร้อยเรียงเป็นร้อยแก้ว มีโครงเรื่องเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน มีตัวละครเพียง 1–2 ตัว และมีปมขัดแย้งเพียงประเด็นเดียว เรื่องราวมักเกิดขึ้นแล้วจบลงอย่างรวดเร็ว สามารถอ่านจบได้ในเวลาชั่วขณะหนึ่งและให้ข้อคิดกับผู้อ่าน

2. เรื่องสั้น "The little match girl" โดย ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์เซน (Hans Christian Andersen, 1805–1875) **มีเนื้อหาจัดอยู่ในเรื่องสั้นประเภทใด จงอธิบาย**

"The little match girl" เป็นเรื่องสั้นสำหรับเด็กที่เน้นตัวละคร (short story of character) นักประพันธ์ถ่ายทอดชีวิตอันแสนรัดทดของเด็กหญิงคนหนึ่งที่ถูกพ่อเลี้ยงบังคับให้เอาไม้ขีดไฟไปขายท่ามกลางหิมะที่หนาวเหน็บของคืนวันคริสมาสต์ เด็กหญิงออกเดินทางไปตามถนนพร้อมกับตะโกนขายไม้ขีดไฟด้วยเสียงที่สั่นเครือจากความหนาวและน่าสงสาร แต่ไม่มีผู้ใดออกมาซื้อเลย ด้วยความหนาวและความมืดเธอตัดสินใจจุดไม้ขีดไฟเหล่านั้น ทำให้เธอเห็นสิ่งที่ตนเองต้องการอย่างน่าอัศจรรย์ เธอเห็นคุณยายของเธอที่จากไปมารับเธอ เธอจึงเดินตามคุณยายหายไปในแสงสว่างของไม้ขีดไฟ รุ่งเช้าชาวบ้านมาพบเธอนอนเสียชีวิตอยู่ข้างทางอย่างน่าสงสาร

3. ประเภทของเรื่องสั้นแบบกลุ่มกะเทาะสังคม (Satirical) และสัจนิยมใหม่ (Neo-realism) มีลักษณะเป็นอย่างไร

เรื่องสั้นทั้งสองแบบนี้มีลักษณะที่คล้ายกันกล่าวคือ กลุ่มกะเทาะสังคม (Satirical) จะเน้นนำเสนอเนื้อหาที่ตีแผ่ความจริงของสังคมโดยการใช้บางสิ่งบางอย่างแทนสถานการณ์จริงที่เกิดขึ้น โดยมีจุดประสงค์เพื่อประชดประชัน เสียดสีหรือสะท้อนภาพของสังคม การเมือง เศรษฐกิจหรือพฤติกรรมของมนุษย์ เพื่อชี้ให้เห็นถึงความเห็นแก่ตัวและไม่เป็นธรรม เช่น การทุจริต ความเลื่อมล้ำทางสังคม สิทธิเสรีภาพ การใช้อำนาจในทางมิชอบ เป็นต้น ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้คนในสังคมตระหนักรู้และสร้างจิตสำนึกของความเป็นมนุษย์ที่ถูกต้องอยู่ด้วย

การมีธรรมาภิบาล เป็นต้น สำหรับกลุ่มสัจนิยมใหม่ (neo-realism) นักประพันธ์นิยมนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความละเอียดอ่อนของสภาพชีวิตของคนในสังคมที่ซับซ้อนที่อยากแก่การเข้าใจ นักประพันธ์จะแทรกแนวคิดลงไปในเนื้อเรื่องเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความสำนึกที่จะอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างมีเป้าหมายและมีอุดมการณ์เดียวกัน อันจะนำไปสู่สังคมแห่งอุดมคติต่อไป

4. เรื่องสั้นจัดตามแบบประเภทและแบบกลุ่มนักประพันธ์มีลักษณะเป็นอย่างไร

เรื่องสั้นทั้งสองแบบนี้มีลักษณะที่ต่างกันและเหมือนกัน กล่าวคือที่จัดตามประเภทนั้นให้ดูจากลักษณะเนื้อหาที่นักประพันธ์นำเสนอว่าเป็นเช่นไร แบ่งออกเป็น 1) เน้นสถานการณ์หรือเหตุการณ์ 2) เน้นที่พฤติกรรมของตัวละคร 3) เน้นสภาพแวดล้อมโดยรอบ และ 4) เน้นแสดงความคิดเห็นหรือแนวคิด สำหรับการแบ่งตามกลุ่มนักประพันธ์นั้น ได้จัดตามความถนัดและรสนิยมของนักประพันธ์แต่ละท่าน เช่น นักประพันธ์ที่นิยมนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกในด้านต่าง ๆ ของมนุษย์เรียกว่า กลุ่มโรแมนติก และที่นิยมนำเสนอเนื้อหาแบบประชดประชันสังคมเรียกว่า กลุ่มกะเทาะสังคม หรือที่นิยมนำเสนอศีลธรรม คุณธรรม หลักปฏิบัติที่ดีงามในชีวิต กลุ่มนี้เรียกว่ากลุ่มคติธรรมนิยม เป็นต้น อย่างไรก็ตามลักษณะงานประพันธ์ที่แบ่งตามรสนิยมของนักประพันธ์นั้นหากมีเนื้อเรื่องที่เน้นเหตุการณ์ก็จัดว่าเป็นเรื่องสั้นที่เน้นเหตุการณ์เช่นกัน

5. “The Gift of Magi” โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry, 1862-1910) จัดอยู่ในกลุ่มตามความถนัดของนักประพันธ์ได้อย่างไร

“The Gift of Magi” เป็นเรื่องราวของสามีภรรยาคู่หนึ่ง (จิมและเดลลา) ที่ต้องเผชิญกับความยากลำบากของชีวิตในยุคที่เศรษกิจตกต่ำ แต่ความรักที่ทั้งคู่มีให้กันก็ทำให้สามารถเผชิญหน้ากับความทุกข์ยากในชีวิตได้อย่างมีความสุข ทั้งคู่พยายามให้กำลังใจกันโดยนำของที่มีค่าที่สุดของตนไปขายเพื่อนำเงินที่ได้ไปซื้อของขวัญให้กันในโอกาสสำคัญ

เมื่อพิจารณาในเบื้องต้นจะพบว่าเนื้อหามีความโรแมนติก (Romanticism) ทำให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงอารมณ์ความรู้สึกด้านความรักอย่างลึกซึ้งที่มีให้กันจนสามารถก้าวเดินต่อไปในท่ามเศรษฐกิจตกต่ำ อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาโดยละเอียดแล้วเนื้อหาจะเน้นไปที่ธรรมนิยม (moralism) มากกว่า นั้นคือ “ความเสียสละ” เพราะความเสียสละคือหัวใจของรักแท้ เพื่อให้คนเห็นคุณค่าของความเสียสละ อันเป็นอุดมคติที่ต้องการของสังคมที่จะเป็นกุญแจไขไปสู่ความกล้าหาญที่จะเผชิญกับอุปสรรคในชีวิตต่อไป

แนวการตอบแบบทดสอบท้ายบทที่ 2
โครงเรื่อง

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. โครงเรื่อง (Plot) มีความหมายพอสรุปได้ว่าอย่างไร

โครงเรื่องจัดว่าเป็นสิ่งแรกที่นักประพันธ์ทั้งหลายจะต้องเริ่มทำก่อนจะลงมือประพันธ์เรื่องสมบูรณ์ หากขาดโครงเรื่องแล้วอาจทำให้ไม่สามารถประพันธ์งานดังกล่าวได้หรืออาจประพันธ์ออกมาได้ไม่ดีพอ คำว่า “โครงเรื่อง” หมายถึง การกำหนดส่วนประกอบและจัดวางเรื่องราวที่จะประพันธ์ไว้คร่าว ๆ พอให้เห็นภาพโดยรวมว่า ตอนต้น ตอนกลางและตอนจบของเรื่องมีความสัมพันธ์กันหรือไม่ ดำเนินไปในลักษณะใด เนื้อหาเป็นไปตามหลักการทฤษฎี และองค์ประกอบที่ควรจะเป็นและครบถ้วนแบบเรื่องสั้นหรือไม่ หากไม่มีการจัดวางองค์ประกอบที่จำเป็นไว้อย่างถูกต้องแล้วอาจทำหาจุดสิ้นสุดได้ยากและซับซ้อนเกินกว่าที่จะเรียกว่าเรื่องสั้นได้

2. ลักษณะโครงเรื่องสั้นที่เหมาะสมควรเป็นอย่างไร มีความสำคัญกับนักประพันธ์และผู้อ่านอย่างไร

โครงเรื่องจัดว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดสำหรับนักประพันธ์ทั้งหลาย โดยทั่วไปโครงเรื่องจะประกอบด้วยตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ ซึ่งทั้งสามส่วนนี้จะเป็นแนวทางในการนำเสนอเนื้อเรื่องสั้นให้ดำเนินไปอย่างราบรื่นและมีจุดหมาย ดังนั้นสิ่งเหล่านี้จะช่วยให้นักประพันธ์สามารถวางกรอบโครงเรื่องสั้นให้มีความเหมาะสม กระชับ มีความเป็นเอกภาพ ลำดับความคิดและเหตุการณ์หลักของเรื่องให้สัมพันธ์กันตั้งแต่ต้นจนจบได้ตรงกับความต้องการ นอกจากนี้โครงเรื่องยังนิยมนำมาใช้เป็นการนำเสนอเนื้อเรื่องย่อ ให้กับผู้อ่านเพื่อทราบเนื้อหาของเรื่องดังกล่าวคร่าว ๆ ก่อนการตัดสินใจลงมืออ่านฉบับเต็มอีกด้วย

3. การเปิดฉาก (exposition) ในโครงเรื่องสั้นนักประพันธ์ควรมีหลักการและแนวทางในการเขียนอย่างไร

การเปิดฉากถือเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องที่ต้องการนำเสนอ นักประพันธ์ควรพิจารณาถึงเจตนารมณ์ของตนเองว่าเรื่องสั้นที่แต่งขึ้นจัดอยู่ในประเภทใด กลุ่มเป้าหมาย

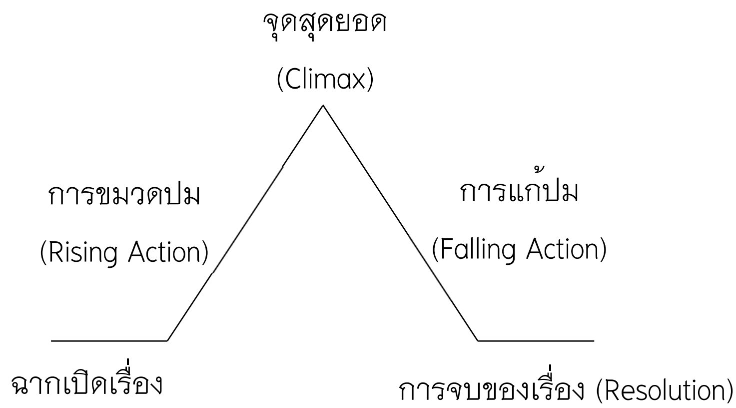
(ผู้อ่าน) เป็นใคร วัยวุฒิหรือเพศใด มีวัตถุประสงค์ที่จะต้องการสื่ออะไร เป็นต้น เมื่อได้คำตอบที่ชัดเจนแล้วจึงกำหนดแนวทางในการเปิดฉาก ซึ่งอาจใช้การเปิดฉากแบบลำดับเหตุการณ์ตามปฏิทิน แบบเล่าย้อนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้ แบบเริ่มจากกลางเรื่อง และแบบนำเสนอเหตุการณ์ล่วงหน้า ซึ่งการเปิดฉากทั้ง 4 แบบนี้นักประพันธ์สามารถเลือกใช้ได้ตามความเหมาะสมกับโครงเรื่องที่กำหนดไว้ การเปิดฉากที่เหมาะสมจะช่วยสร้างความน่าสนใจและน่าติดตามให้กับผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

4. การเปิดเรื่องสั้นแบบ flashback และ foreshadowing มีลักษณะต่างกันอย่างไร

การเปิดฉากของเรื่องสั้นมีอยู่หลายรูปแบบขึ้นอยู่กับรสนิยม ความถนัดของนักประพันธ์และเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ สำหรับการเปิดเรื่องแบบ “flashback” หรือ “การเปิดเรื่องแบบย้อนกลับ” เป็นการสร้างความอยากรู้อยากเห็นให้กับผู้อ่านได้ติดตาม โดยจะเปิดเรื่องจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นล่าสุดซึ่งอาจเป็นช่วงใดช่วงหนึ่งของเรื่องแต่ไม่ใช่ฉากจบ แล้วจึงเล่าย้อนสถานการณ์กลับไปก่อนหน้านั้น ตัวละครไปทำอะไร ที่ไหน อย่างไร จนเรื่องดำเนินมาถึงเหตุการณ์ปัจจุบัน นักประพันธ์จะใช้ความนึกคิดของตัวละครในการนำเสนอการเปิดฉากในลักษณะนี้นิยมใช้กับเรื่องสั้นแนวสืบสวน ลึกลับ คดีความ เป็นต้น ส่วนการเปิดเรื่องแบบ “foreshadowing” หรือ “การเปิดเรื่องแบบล่วงหน้า” นักประพันธ์จะนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอนาคตหรือตอนจบของเรื่อง แต่ยังไม่เฉลยฉากจบของเรื่อง เพื่อให้ผู้อ่านได้ทราบตอนจบของเรื่องคร่าว ๆ ก่อน แล้วจึงเริ่มนำเสนอเรื่อง ณ ขณะปัจจุบันว่าตัวละครกำลังจะต้องเผชิญกับอะไร เป็นการสร้างความตื่นเต้น และลุ้นไปกับตัวละครว่าต้องเผชิญกับอะไรมาบ้าง เหตุใดจึงต้องลงเอยเช่นนั้น เรื่องสั้นที่นิยมใช้การเปิดฉากแบบนี้จะมีเนื้อหาในทำนองการทำนายโลกแตกในอนาต การเห็นเหตุการณ์ในอนาคตหรือลางสังหรณ์ เป็นต้น

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์แผนภาพโครงเรื่อง “The Monkey's Paw” โดย วิลเลี่ยม ไวท์มาร์ค เจค็อบส์ (William Wymark Jacobs, 1863–1943) มีองค์ประกอบเป็นอย่างไร

“The Monkey’s Paw” เป็นเรื่องสั้นแนวเหนือธรรมชาติสยองขวัญ มีแผนภาพโครงเรื่อง (plot diagram) แสดงได้ดังนี้



จากแผนภาพโครงเรื่อง “The Monkey’s Paw” เป็นเรื่องราวของครอบครัวไวท์ (White) ที่ได้รับอุ้งมือลิงจากเพื่อนคนหนึ่งซึ่งเป็นทหารประจำการอยู่ที่ประเทศอินเดีย เพื่อนได้บอกกับเขาว่า หากขอพรกับอุ้งมือลิงนี้จะสัมฤทธิ์ผล แต่เมื่อขอพรแล้วทำให้ต้องพบกับเรื่องเลวร้ายในชีวิต

“The Monkey’s Paw” มีฉากเปิดเรื่อง (exposition) เริ่มที่บ้านของครอบครัวไวท์ (The White) ที่อาศัยอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข คืนหนึ่งพวกเขาได้ต้อนรับเพื่อนชื่อ “จ่าสิบเอกมอร์ริส” (Sergeant–Major Morris) ที่มาเยือนพวกเขา เมื่อเริ่มเมาคุณไวท์ (Mr. White) ได้เอ่ยถึงเหตุการณ์ประหลาดจากอุ้งมือลิงที่เพื่อนเคยเล่าให้ฟัง มอร์ริส (Morris) จึงนำอุ้งมือลิงออกมาแล้วเล่าว่ามันเป็นของชาวอินเดียเผ่าฟาร์คีย์ผู้หนึ่งที่ได้ปลุกเสกทำเป็นเครื่องราง ผู้มีไว้ครอบครองสามารถขอพรได้สามข้อ แต่จะเกิดหายนะกับผู้ขอเช่นกัน ว่าแล้วเขาก็โยนเข้าไปในกองไฟ แต่คุณไวท์ (Mr. White) รีบคว้าขึ้นมาได้ทัน เขาจึงได้เตือนคุณไวท์ (Mr. White) ให้อยู่ห่างมันไว้จะดีกว่า ด้วยความอยากรู้อยากเห็นเขาได้ขอซื้ออุ้งมือลิงนี้จากเพื่อน

จากจุดนี้เข้าสู่การขมวดปม (rising action) ในส่วนนี้จะมีความน่าติดตาม (suspense) และสถานการณ์ตึงเครียด (tension) ร่วมด้วย หลังจากนั้นค่ำวันหนึ่งด้วยความสงสัย คุณไวท์ (Mr. White) จึงคิดที่จะลองใช้ดูแต่ไม่รู้จะขออะไรดี แต่เขาลองขอให้ได้เงินมาสัก 200 ปอนด์ ตามคำแนะนำของเฮอร์เบิร์ต (Herbert) ผู้เป็นลูกชาย หลังจากทุกคนเข้านอนแล้ว เฮอร์เบิร์ต (Herbert) ยังคงนั่งอยู่ที่เตาผิง ทันใดนั้นก็เหลือบไปเห็นบางอย่างคล้ายหน้าลิงปรากฏขึ้นในเตาผิง ด้วยความตกใจจึงรีบเอาน้ำดับไฟแล้วเข้านอน รุ่งเช้าทุกคนหยอกล้อกันเรื่องขอพรเมื่อคืนที่พบว่าไม่เห็นจะมีอะไร แต่หลังจากนั้นไม่นานมีชายแปลกหน้าผู้หนึ่งมาที่บ้านและบอกข่าวดีว่าเขาได้รับเงิน 200 ปอนด์ คุณไวท์ (Mr. White) และภรรยาดีใจมากคิดว่านี้คือผลจากการขอพร แต่ชายคนนั้นได้พูดต่ออีกว่า นี้เป็นเงินชดเชยค่าประกัน

อุบัติเหตุของลูกชายคุณที่ประสบอุบัติเหตุเสียชีวิตจากเครื่องจักรสับวันนี้ ทั้งคู่ถึงถึงกับเข่าทรุดเมื่อได้ยินเช่นนั้น

จากนั้นก็เข้าสู่จุดเปลี่ยนของเรื่อง (turning point) หรือจุดสุดยอด (climax) หลังจากที่ครอบครัวไวท์ (Mr. White) ได้จัดงานศพให้กับลูกชายแล้ว ผ่านไปหลายวันแล้วภรรยาของเขาก็ยังไม่หายเศร้าโศกและหล่อนเกิดความคิดที่จะขอพรให้ลูกชายคืนชีพกลับมา คุณไวท์ (Mr. White) จึงได้ขอพรตามคำรบเร้าของภรรยา ตั้งแต่นั้นหล่อนตั้งตารอการกลับมาของลูกชายอย่างมีหวัง แต่คุณไวท์กลับคิดว่าเป็นไปไม่ได้ ลูกชายจะกลับมาในสภาพเช่นไรเพราะถูกเครื่องจักรสับจนแหลกไปทั้งร่างแล้ว

แล้วก็เข้าสู่จุดแก้ปมของเรื่อง (falling action) ค่ำคืนหนึ่งคุณไวท์ (Mr. White) สะดุ้งตื่นขึ้นมาจากเสียงเคาะประตูและดังไปทั่วบ้าน ภรรยาของเขาเชื่อว่าต้องเป็นลูกชายแน่ หล่อนจึงรีบลงไปเพื่อจะเปิดประตู แต่คุณไวท์ (Mr. White) กลัวลูกชายจะกลับมาในสภาพที่รับไม่ได้จึงขอพรข้อที่ 3 ทันใดนั้นเสียงเคาะประตูก็เงียบลง เรื่องราวจึงเข้าสู่จุดจบของเรื่อง (resolution) เมื่อภรรยาของเขาเปิดประตูกลับไม่พบสิ่งใดเลยและทุกอย่างเงียบสงบ

แนวการตอบแบบทดสอบท้ายบทที่ 3
ตัวละคร

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. คำว่า "ตัวละคร" (Characters) ในเรื่องสั้น มีความหมายว่าอย่างไร

ตัวละครเป็นองค์ประกอบหนึ่งของเรื่องสั้น ดังนั้นตัวละครหมายถึง บุคคล สัตว์ สิ่งมีชีวิต สิ่งของ หรือสิ่งที่เป็นบุคลาธิษฐาน ซึ่งหลักการของเรื่องสั้นจะต้องมีตัวละครเป็นตัวเดินเรื่องตามโครงเรื่องที่กำหนดไว้ตั้งแต่ต้นจนจบเพียง 1–2 ตัวเท่านั้น ตัวละครหลัก (protagonist) และอาจมีตัวละครรอง (antagonist) ที่คอยสร้างปัญหาให้ตัวละครหลักต้องเผชิญและแก้ไข

2. ตัวละครมีความสำคัญกับนักประพันธ์เรื่องสั้นอย่างไร

หากเรื่องสั้นปราศจากตัวละครแล้วก็ไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นเรื่องสั้นได้ นักประพันธ์จำเป็นต้องมีตัวละครเพื่อขับเคลื่อนเรื่องราวให้ดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบ และกำหนดบทบาทของตัวละครให้เหมาะสมกับโครงเรื่องที่วางไว้ ซึ่งบทบาทของตัวละครในเรื่องสั้นอาจมีหลากหลายในรายละเอียด แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะมีอยู่เพียง 2 ลักษณะคือ ตัวละครหลัก (major character) มีบทบาทในการดำเนินเรื่องและปรากฏตลอดทั้งเรื่อง และตัวละครรอง (minor character) เป็นตัวละครที่ปรากฏเพียงตอนใดตอนหนึ่งเท่านั้นไม่มีอิทธิพลกับเนื้อหาโดยรวม ดังนั้นจะเห็นได้ว่าตัวละครมีความสำคัญต่อนักประพันธ์ในการประพันธ์เรื่องสั้นได้หลากหลาย ทำให้เรื่องราวมีความน่าสนใจเกิดอรรถรสในการอ่าน ทำให้เรื่องสั้นมีจุดเริ่มและจบลงได้ตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น

3. ตัวละครแบบ "flat character" และ "stock character" มีลักษณะต่างกันอย่างไร

ตัวละครทั้งสองแบบนี้จัดตามบุคลิกลักษณะที่ปรากฏของตัวละคร ซึ่งตัวละครแบบ "flat character" เป็นตัวละครที่ไม่มีความซับซ้อน เรียบง่าย บุคลิกที่ปรากฏเข้าใจได้ง่ายตรงไปตรงมาและคงไว้ซึ่งบุคลิกนั้นตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เช่น เป็นคนฉลาดหรือคดโกง ก็มีบทบาทและบุคลิกนั้นจนจบเรื่อง สำหรับตัวละครแบบ "stock character" หมายถึง ตัวละคร

เข้าแบบ เป็นตัวละครที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เมื่อนำมาใช้ในเรื่องสั้นแล้วผู้อ่านจะรับรู้โดยทันว่ามีบุคลิกและบทบาทในด้านใด เช่น ซาตาน ผู้อ่านจะรับรู้ว่าเป็นตัวละครที่โหดร้าย ชอบการทำลายล้าง ต่อต้านความดีและอยู่ด้านมืด เป็นต้น

4. เหตุใดนักประพันธ์เรื่องสั้นปัจจุบันนิยมสร้างตัวละครแบบเหนือจริง "surrealistic" จงอธิบายพอเข้าใจโดยสังเขป

แม้ว่าสังคมปัจจุบันก้าวเข้าสู่ยุคเทคโนโลยีอย่างเต็มรูปแบบ แต่ในห้วงลึกแห่งจิตวิญญาณก็ยังเชื่อและให้การยอมรับสิ่งเหนือธรรมชาติ ยังเชื่อว่าสิ่งเหนือธรรมชาติมีอยู่เพียงแต่มนุษย์ยังไม่สามารถดึงศักยภาพที่ตนมีออกมาพิสูจน์ได้ ดังนั้นมีนักประพันธ์ไม่น้อยที่เข้าใจและต้องการให้มนุษย์หาวิธีการดึงศักยภาพเหล่านี้ออกมาด้วยรูปแบบและวิธีการที่หลากหลายในเรื่องสั้นของตนผ่านตัวละคร เช่น การมีพลังเหนือมนุษย์ทั่วไป การใช้เครื่องมือย้อนเวลาหรือเดินทางข้ามมิติ การอ่านจิตคนได้ เป็นต้น ความเหนือธรรมชาติเหล่านี้ดูเหมือนว่ายังเป็นที่สนใจของคนทุกระดับชั้น ทำให้นักประพันธ์ที่สร้างตัวละครแบบนี้ยังคงได้รับความนิยมต่อไป

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ตัวละครในเรื่องสั้น "The Monkey's Paw" โดยวิลเลี่ยม ไวท์มาร์ค เจค็อบส์ (William Wymark Jacobs, 1863–1943) ว่าเป็นอย่างไร

ตัวละครในเรื่อง "The Monkey's Paw" มีอยู่ 4 คน มีประเด็นที่ควรวิเคราะห์วิจารณ์ดังนี้

1. คุณไวท์ (Mr. White) บทบาทที่ได้รับในเรื่องจะเป็นตัวละครหลัก (major character) และเป็นตัวละครที่มีบุคลิกลักษณะที่ไม่ซับซ้อน (flat character) ในเรื่องเป็นพ่อของนายเฮอร์เบิร์ต (Herbert) และเป็นสามีของคุณนายไวท์ (Mrs. White) เป็นชายชราที่อยู่อาศัยอยู่ในชนบทกับครอบครัว เป็นมิตรยินดีต้อนรับทุกคนที่จะมาเยือน รักครอบครัว แต่ก็เป็นธรรมดาของมนุษย์ที่มีความอยากรู้อยากเห็นกับสิ่งแปลก ๆ โดยเฉพาะเครื่องราง (อุ้งมือลิง) ตัวเขาเองคิดว่าชีวิตก็ไม่ได้ขาดสนอะไร ซึ่งสังเกตได้จากเขาไม่รู้จะขอพรอะไรกับเครื่องรางจนลูกชายต้องบอก นอกจากนี้ยังเป็นคนเข้าใจชีวิตและรู้ว่าไม่สามารถใช้อุ้งมือลิงเพื่อพาลูกชายที่ตายไปแล้วกลับมามีชีวิตอีกครั้ง เพื่อคลายความโศกเศร้าของภรรยาเขาจึงขอพรข้อสองให้ภรรยาอย่างไรก็ตามเขากลับยกเลิกพรข้อนั้นด้วยการขอพรข้อที่สาม

2. คุณนายไวท์ (Mrs. White) บทบาทที่ได้รับในเรื่องจะเป็นตัวละครรอง (minor character) และมีบุคลิกลักษณะที่ไม่ซับซ้อน (flat character) เป็นภรรยาของคุณไวท์ หล่อนตกอยู่ในภาวะซึมเศร้าอย่างหนักที่สูญเสียลูกชายและอยากใช้พลังจากอุ้งมือลิงขอพรให้นำลูกชายกลับมามีชีวิตอีกครั้ง

3. นายเฮอร์เบิร์ต (Herbert) บทบาทที่ได้รับในเรื่องเป็นตัวละครรอง (minor character) และมีบุคลิกลักษณะที่ไม่ซับซ้อน (flat character) เช่นกัน เป็นลูกชายของครอบครัวไวท์ (The White) เป็นเด็กหนุ่มที่มีความกระตือรือร้น มุ่งมั่นและอยากจะประสบความสำเร็จในชีวิต แต่โชคร้ายที่ประสบอุบัติที่เหตุเสียชีวิตในโรงงาน

4. จ่าสิบเอกมอร์ริส (Sergeant–Major Morris) บทบาทที่ได้รับในเรื่องจะเป็นตัวละครรอง (minor character) และเป็นตัวละครพิมพ์เดียว (stereotype) คือเป็นทหาร เขาเป็นคนที่มีรูปร่างสูงหุ่นดีและเป็นเพื่อนของครอบครัวไวท์ (The White) เขานำอุ้งมือลิงมาจากอินเดีย ตัวละครตัวนี้ปรากฏเพียงชั่วครู่เท่านั้นและไม่มีความซับซ้อนอะไรเช่นกัน

ตัวละครทุกตัวในเรื่องนี้นักประพันธ์สร้างและแสดงรายละเอียดแบบตรง ๆ มีความสมจริง มีอารมณ์ความรู้สึก มีดีชั่ว ขัดแย้ง ที่เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นจึงทำให้ผู้อ่านเข้าถึงได้และสัมผัสได้ถึงความมีตัวตนอยู่จริง

แนวการตอบแบบทดสอบท้ายบทที่ 4
มุมมองการเล่าเรื่อง

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. มุมมองการเล่าเรื่อง (Point of view) มีความหมายว่าอย่างไร

คำว่า Point of view ในภาษาไทยที่ใช้กันอยู่หลายคำ เช่น “มุมมอง” “กลวิธีการเล่าเรื่อง” “มุมมองการเล่าเรื่อง” หรือ “การเลือกใช้ผู้เล่าเรื่อง” เป็นต้น ดังนั้น Point of view คือการกำหนดให้ผู้ใดผู้หนึ่งทำหน้าที่นำเสนอเรื่องราวผ่านการเล่าเรื่องนั้นให้ดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบ

2. มุมมองการเล่าเรื่องที่ดีในเรื่องสั้นควรมีลักษณะอย่างไร

มุมมองการเล่าเรื่องเปรียบได้กับภาพที่ปรากฏบนจอโทรทัศน์ผู้ชมจะเห็นภาพในมุมมองกล้องที่ต่างกันในแต่ละเรื่องว่ามีการเดินเรื่องจากตัวละครหลักหรือจากตัวละครอื่น ๆ ในเรื่อง สำหรับงานประพันธ์เรื่องสั้นที่ถ่ายทอดผ่านตัวอักษร จะมีอยู่ด้วยกัน 3 แบบ นั่นคือ 1) มุมมองบุคคลที่ 1 การดำเนินเรื่องจะใช้บุรุษสรรพนามที่ 1 คือคำว่า I (ฉัน) หรือ We (พวกเรา) 2) มุมมองบุคคลที่ 2 การดำเนินเรื่องจะใช้บุรุษสรรพนามที่ 2 คือคำว่า You (คุณ) หรือ (พวกคุณ) (มีใช้น้อย) และ 3) มุมมองบุคคลที่ 3 การดำเนินเรื่องจะใช้บุรุษสรรพนามที่ 3 คือคำว่า He (เขา) She (หล่อน) และ It (มัน) สำหรับเรื่องสั้นแล้วนิยมใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบใดแบบหนึ่งตลอดทั้งเรื่อง ทั้งนี้เพื่อไม่ให้เนื้อเรื่องขาดความต่อเนื่องและมีความกระชับสมกับเป็นเรื่องสั้น อย่างไรก็ตามนักประพันธ์ต้องนำเสนอมุมมองการเล่าเรื่องที่สามารถทำให้ผู้อ่านได้เห็นภาพเหตุการณ์ผ่านสายตาของผู้เล่าเรื่องตลอดทั้งเรื่อง

3. ศึกษามุมมองการเล่าเรื่องแบบ “first person point of view” ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

มุมมองการเล่าเรื่องแบบ “first person point of view” จะใช้มุมมองบุคคลที่ 1 การดำเนินเรื่องจะใช้บุรุษสรรพนามที่ 1 คือคำว่า ได้แก่ “I” “me” “my” “mine” “we” “our” และ “us” แทนผู้เล่าเรื่อง ผู้อ่านจะเห็นภาพได้ชัดว่าตัวละครตัวใดในเรื่องเป็นผู้ทำให้เรื่องราวรุดไปข้างหน้า โดยทั่วไปจะนิยมให้ตัวละครหลักเป็นผู้เดินเรื่องการเล่าเรื่องด้วยวิธีนี้จะทำให้

ผู้อ่านมีอารมณ์ร่วมกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและยังรู้สึกว่าตัวเองเป็นตัวละครตัวนั้นด้วย จึงทำให้ผู้อ่านมีปฏิกิริยาตอบสนองได้ดีกว่าการใช้มุมมองการเล่าเรื่องในแบบอื่น

4. ศึกษามุมมองการเล่าเรื่องแบบ "stream of consciousness" ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

มุมมองการเล่าเรื่องแบบ "stream of consciousness" นักวรรณกรรมไทยกำหนดให้ความหมายว่า "กระแสสำนึก" เป็นรูปแบบหนึ่งของการเล่าเรื่องแบบ "third person point of view" เป็นมุมมองการเล่าเรื่องที่เน้นให้ตัวละครหลักเป็นผู้ดำเนินเรื่อง โดยเรื่องราวจะนำเสนอในลักษณะที่ปล่อยให้ตัวละครนึกคิดไปตามกระแสแห่งอารมณ์ที่เกิดขึ้น การใช้มุมมองการเล่าเรื่องในลักษณะนี้นิยมใช้กับเรื่องสั้นแนวฝันเฟื่องหรือการสมคบคิด (conspiracy) คือการปะติปะต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ จนทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเห็นด้วยและคล้อยตาม เป็นต้น

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่องสั้น "A Story of Robin Hood" โดย เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin, 1841-1925) มีการใช้มุมมองการเล่าเรื่องอย่างไร

เรื่องราวของโรบิน ฮู๊ด (Robin Hood) เป็นนิทานอิงตำนานที่เล่าต่อ ๆ กันมา ปัจจุบันได้มีการนำวีรกรรมมาดัดแปลงเพิ่มเติมเนื้อหาในหลากหลายทำนองเพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับผู้อ่าน และยังคงได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย ทั้งยังนำมาทำเป็นสื่อการสอนบทเรียน หนังสือการ์ตูน ภาพยนตร์ อนิเมชั่น (Animation) และอื่น ๆ สำหรับ "A Story of Robin Hood" ที่ บอลด์วิน (Baldwin) เรียบเรียงไว้เป็นเรื่องสั้นในหนังสือของเขาชื่อ "Fifty famous stories retold" มีเนื้อหาโดยย่อกล่าวถึง "โรบิน ฮู้ด" (Robin Hood) เป็นจอมโจรแห่งป่าเชอร์วูดเมืองนอตติงแฮมของประเทศอังกฤษ ซึ่งเขาถูกกล่าวหาว่าเป็นอาชญากร ที่เขาและพวกออกปล้นคนรวยช่วยคนจน ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากเขาพบว่าผู้มีอำนาจทางการปกครองอยู่อย่างสุขสบาย มั่งคั่งและมีการเก็บภาษีกับประชาชนที่แสนโหด ทำให้ประชาชนเดือดร้อนเป็นอย่างมาก เขาจึงคิดว่าต้องทำอะไรสักอย่าง

สำหรับ "A Story of Robin Hood" ในฉบับของ เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin) นั้นนำเสนอเรื่องราวตอนดังนี้ วันหนึ่ง โรบิน ฮู๊ด (Robin Hood) บังเอิญได้เจอชายหนุ่มชื่อว่า "อัลลิน-นา-เดล" (Allin-a-Dale) ที่ไม่สมหวังในรักเนื่องจากหญิงสาวที่ตนรักกำลังจะแต่งกับชายแก่ที่พ่อของเธอไปสัญญาไว้ ทำให้โรบิน ฮู๊ด (Robin Hood) สงสารและถามว่าจะให้อะไรตอบแทนถ้าช่วยให้สมหวังได้ อัลลิน-นา-เดล (Allin-a-Dale) ซึ่งไม่มีเงินเลยขอเป็นคนรับใช้

ดังนั้น โรบิน ฮู๊ด (Robin Hood) จึงปลอมตัวเป็นนักดนตรีฮาร์ปไปหลอกบาทหลวงผู้ทำพิธีแต่งงานของหญิงสาวคนนั้นว่าจะเล่นดนตรีให้ฟังแต่จะขอดูหน้าคู่แต่งงานของวันนี้ก่อน เมื่อเห็นว่าเจ้าสาวคงแต่งงานด้วยความจำยอมเขาจึงเป่าแตรขึ้น ทันใดนั้นมีสมุนของเขามาล้อมโบสถ์ไว้ แล้วถามเจ้าสาวว่าจะแต่งกับอัลลิน-นา-เดล (Allin-a-Dale) หรือไม่ เธอตอบตกลงทันที ทั้งคู่จึงได้สมหวังในรัก แล้วทั้งหมดก็กลับสู่ป่าใช้ชีวิตด้วยกันอย่างมีความสุข สำหรับมุมมองการเล่าเรื่อง “A Story of Robin Hood” เป็นแบบบรรยาย (narrative) ใช้มุมมองบุคคลแบบ “third person point of view” และมีบทสนทนาของตัวละคร (dialogue) ประกอบตัวอย่างเช่น

…“ **<u>their leader</u>** was a bold fellow called Robin Hood. **They** were dressed in suits of green”…

…“ **Robin Hood** was standing one day under a green tree by the road-side. While **he** was listening to the birds among the leaves, **he** saw a young man passing by”….

…“ *I will not trouble him,*" said **Robin Hood**, "*for I think he is on his way to his wedding*”…

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าประธานในประโยคบรรยาย คือ “their leader” “Robin Hood” และ “he” เป็นต้น การเล่าเรื่องด้วยวิธีนี้จะนิยมใช้กับการเรื่องแบบบรรยาย จะไม่ปรากฏว่าใครเป็นคนเล่า และหากผู้เล่าปรากฏตัวเขาจะไม่มีบทบาทอะไรในเรื่องเลย เป็นเพียงแค่ผู้ถ่ายทอดเรื่องราวของใครสักคนหนึ่งในเรื่องเท่านั้น จึงทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนยืนดูเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินไปมากกว่า นอกจากนี้ การเล่าเรื่องแบบ “third person point of view” ของเรื่องนี้มีลักษณะ การเล่าเรื่องแบบ “omniscient point of view” หรือ “all-knowing point of view” เนื่องจากในช่วงเปิดเรื่องมีการเปิดเผยรายละเอียดของตัวละครไว้ให้เห็นภาพได้ชัดเจน

ตัวอย่างเนื้อความเช่น …“There were nearly a hundred of these outlaws, and their leader was a bold fellow called Robin Hood. They were dressed in suits of green, and armed with bows and arrows; and sometimes they carried long wooden lances and broad-swords, which they knew how to handle well. When-ever they had taken anything, it was brought and laid at the feet of Robin Hood, whom they called their king. He then divided it fairly among them, giving to each man his just share.” …

จากเนื้อความนี้ผู้อ่านจะทราบข้อมูลและรายละเอียดของ “โรบิน ฮู้ด” ได้อย่างครบถ้วน

แนวการตอบแบบทดสอบท้ายบทที่ 5
การสนทนา

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. การสนทนามีความสำคัญและมีจุดมุ่งหมายต่อเรื่องสั้นอย่างไร

การสนทนาคือการบอกเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นและการสนทนาโต้ตอบกันของตัวละคร เรื่องสั้นมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการสนทนาเพราะจะทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงการมีตัวตนของตัวละคร ได้ทราบถึงความสมจริง อารมณ์ ความนึกคิด และความสัมพันธ์ของตัวละครภายในเรื่อง ซึ่งช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้อยากเห็นและติดตามเรื่องราวไปจนจบ สำหรับการสนทนาในเรื่องสั้นนั้นมีจุดประสงค์เพื่อช่วยให้สถานการณ์ของเรื่องมีความรุดหน้าและนำไปสู่การจบเรื่อง เพื่อช่วยทำให้เรื่องราวมีความสมจริงมากขึ้น ช่วยให้ผู้อ่านสัมผัสปมขัดแย้งของเรื่องชัดเจนมากขึ้นและช่วยให้เห็นพัฒนาการของตัวละครไปค่อยพัฒนาขึ้นตามลำดับ เป็นต้น

2. การสนทนาสามารถจำแนกออกได้อย่างไร แต่ละประเภทมีลักษณะเป็นอย่างไร

เรื่องสั้นแบ่งออกเป็นหลายประเภท แต่ละประเภทจะมีลักษณะในการเลือกใช้การสนทนาได้ตามความเหมาะสมโดยไม่มีข้อกำหนดแต่อย่างใด อาจนำเสนอเรื่องราวผ่านการบรรยายตลอดทั้งเรื่องหรือแบบผสมผสานกัน โดยใส่การสนทนาของตัวละครลงไปด้วย การสนทนานั้นสามารถจำแนกออกได้ดังนี้

1. การสนทนาของตัวละคร คือ การพูดคุยของตัวละคร แบ่งเป็น 1.1) การสนทนาภายใน (internal dialogue) คือเสียงแห่งความนึกคิดของตัวละคร แต่ถูกถ่ายทอดออกมาให้ผู้อ่านได้รับรู้ 1. 2) การสนทนาโต๊ตอบกับตัวละครอื่น ในเรื่องมีการใช้ภาษาที่สื่อความอย่างตรงไปตรงมาและสื่อความแบบอ้อม

2. การสนทนาตามลักษณะผู้เล่าเรื่อง วิธีนี้ขึ้นอยู่กับมุมมองการเล่าเรื่องที่นักประพันธ์ใช้ เป็นการสนทนาที่มาจากนักประพันธ์หรือมาจากตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเนื้อเรื่อง

3. การสนทนาตามวิธีการเล่าเรื่อง มี 2 ลักษณะ คือ การเล่าแบบบรรยายไม่มีบทพูดของตัวละครประกอบ และการเล่าเรื่องแบบบรรยายและแทรกบทพูดของตัวละคร

3. ศึกษาการใช้การสนทนาในเรื่อง “Eve's Diary” โดย มาร์ค ทเวน (Mark Twain, 1835–1910) ว่าเป็นอย่างไร

“Eve's Diary” เป็นเรื่องสั้นที่อิงถึงเรื่องราวของอีฟ (Eve) ในพระคัมภีร์ไบเบิล ซึ่งเป็นหญิงสาวคนแรกของโลกที่พระเจ้าทรงสร้างขึ้น มาร์ค ทเวน (Mark Twain) นำเสนอเรื่องราวของเธอในรูปแบบที่ต่างออกไปจากเรื่องสั้นทั่วไป เขาเล่าเรื่องผ่านการจดบันทึกของอีฟในแต่ละวันตลอดทั้ง 7 วัน (เสาร์ – ศุกร์) เรื่องนี้ใช้การสนทนาภายใน (internal dialogue) จากตัวละครหลัก และเป็นแบบพูดคนเดียว (dramatic monologue) ตลอดทั้งเรื่อง ตัวอย่างการสนทนาเช่น

… “I am almost a whole day old, now. I arrived yesterday. That is as it seems to me. And it must be so, for if there was a day–before–yesterday I was not there when it happened, or I should remember it. It could be, of course, that it did happen, and that I was not noticing. Very well; I will be very watchful now, and if any day–before–yesterdays happen I will make a note of it.”…

… “ My heart was lead in my body! I said, "*She was all I had, and now she is gone*!" In my despair I said, "*Break, my heart; I cannot bear my life any more*!" and hid my face in my hands, and there was no solace for me.”…

จะเห็นได้ว่าตัวละครจะคุยกับตัวเอง (internal dialogue) ซึ่งเป็นเสียงแห่งความคิดของตัวละครแบบบรรยาย (narrative) โดยตัวละครจะรำพึงรำพันไปตามกระแสสำนึกของตนเองที่เผยให้เห็นถึงอารมณ์ ความนึกคิด ที่อยู่ลึกลงไปภายในจิตของอีฟ จนทำให้ผู้อ่านรู้สึกเอาใจช่วยและอยากติดตามเรื่องราวไปจนจบ

4. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์การสนทนาในเรื่อง “The Legend of Sleepy Hollow” โดย วอชิงตัน เออร์วิง (Washington Irving, 1783–1859) ว่าเป็นอย่างไร

“The Legend of Sleepy Hollow” ถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์อยู่หลายครั้ง และได้รับกระแสตอบรับที่ดีมาโดยตลอด

สำหรับการสนทนาของเรื่อง “The Legend of Sleepy Hollow” โดย วอชิงตัน เออร์วิง (Washington Irving) เป็นการสนทนากับบุคคลภายนอกแบบอ้อม (indirect external dialogue) ผู้เล่าเรื่องจะเป็นผู้บรรยายสถานการณ์ (narrative) โดยใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 และ 3 ตัวอย่างเช่น

… “If ever **I** should wish for a retreat whither **I** might steal from the world and its distractions,”…

… “**He** was, moreover, esteemed by the women as a man of great erudition, for **he** had read several books quite through,” …

… “by the way, **he** most firmly and potently believed.”…

นักประพันธ์ใช้วิธีการแบบบรรยายเหตุการณ์และพูดแทนตัวละครตลอดทั้งเรื่อง แม้จะใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 และที่ 3 ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเหมือนตนเองกำลังเล่าเรื่องอยู่ แต่ก็ยังทำให้เกิดความรู้สึกห่างเหินและไม่เป็นส่วนหนึ่งกับตัวละคร อย่างไรก็ตามการนำเสนอการสนทนาด้วยวิธีนี้ดูเหมือนนักประพันธ์มีจุดมุ่งหมายที่จะเน้นเหตุการณ์และเรื่องราวของผีหัวขาดมากกว่าตัวละครภายในเรื่อง ทำให้ผู้อ่านใจจดจ่ออยู่กับเรื่องราวของผีหัวขาดตนนั้นมากกว่า ตัวละครมีบทบาทเพียงทำให้เหตุการณ์มีความเด่นชัดและสมบูรณ์ขึ้นเท่านั้นเอง

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์การสนทนาในเรื่อง “The Last Leaf” โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry, 1862–1910) ว่าเป็นอย่างไร

“The Last Leaf” เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งของโอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry) ที่ได้รับความนิยมกันอย่างมาก ในเรื่องนี้เขานำเสนอลักษณะวิธีการเล่าเรื่องแบบบรรยายและแทรกการสนทนา ตัวอย่างในช่วงเปิดฉากของเรื่อง

“In a little district west of Washington Square the streets have run crazy and broken themselves into small strips called "places." These "places" make strange angles and curves. One Street crosses itself a time or two. An artist once discovered a valuable possibility in this street.”…

… “One morning the busy doctor invited Sue into the hallway with a shaggy, gray eyebrow.

"She has one chance in – let us say, ten," he said, as he shook down the mercury in his clinical thermometer. " And that chance is for her to want to live. This way people have of lining–u on the side of the undertaker makes the entire pharmacopoeia look silly. Your little lady has made up her mind that she's not going to get well. Has she anything on her mind?"

"She – she wanted to paint the Bay of Naples someday." said Sue.

"Paint? – bosh! Has she anything on her mind worth thinking twice – a man for instance?"

"A man?" said Sue, with a jew's–harp twang in her voice. "Is a man worth – but, no, doctor; there is nothing of the kind."”...

จะเห็นได้ว่าไม่ปรากฏว่าตัวละครใดในเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่อง แต่ผู้อ่านสามารถคาดเดาได้ว่าเป็นนักประพันธ์เอง มีการใช้การบรรยายเรื่องราวของตัวละครและแทรกการสนทนาของตัวละครเป็นระยะ ๆ ซึ่งการใช้การสนทนาในลักษณะนี้นิยมใช้กันอย่างแพร่หลาย เนื่องจากมีความยืดหยุ่นและสามารถใช้มุมมองการเล่าเรื่องได้หลายแบบในคราวเดียวกัน ทำให้เห็นพัฒนาการของเรื่องที่ดำเนินไปเรื่อย ๆ และผู้อ่านรับรู้ได้ถึงความมีชีวิตชีวาและมีตัวตนของตัวละคร

แนวการตอบแบบทดสอบท้ายบทที่ 6
ฉาก

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. ฉากมีความสำคัญและจำเป็นต่อเรื่องสั้นอย่างไร

คำว่า "ฉาก" มีใจความอย่างกว้าง ๆ อาจหมายถึง สภาพแวดล้อม สภาพชีวิต วันเวลา สถานที่ น้ำเสียง อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด เป็นต้น ที่ปรากฏในเรื่องสั้น และถือว่าเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ นักประพันธ์เรื่องสั้นจะใช้ฉากในการสร้างความบันเทิงให้กับผู้อ่าน ให้ผู้อ่านได้สัมผัสถึงอารมณ์ ความรู้สึก ความกดดันที่ถ่ายทอดผ่านทางการสนทนา (น้ำเสียง) ของตัวละคร ฉากจะช่วยเสริมข้อขัดแย้งของเรื่องให้มีความเด่นชัดและใช้ควบคุมระดับความรุนแรงของข้อขัดในเรื่องได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมและอยากติดตามเรื่องราวไปจนจบ

2. ศึกษาฉากสถานภาพและสภาพชีวิตของตัวละครกับฉากสถานภาพแวดล้อมเชิงนามธรรมมีลักษณะต่างกันอย่างไร

ฉากสถานภาพและสภาพชีวิตของตัวละครเป็นฉากเกี่ยวกับกิจวัตรประจำวัน วิถีในการดำเนินชีวิต อาชีพ สถานะทางสังคม หรือสถานภาพด้านความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลหรือครอบครัว สำหรับฉากสถานภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม เป็นฉากเกี่ยวกับความดีงามจริยธรรม ศีลธรรม ความนึกคิด ความเชื่อ ค่านิยม เป็นต้น ที่อยู่ภายในซึ่งแสดงออกผ่านทางพฤติกรรมและการพูดคุย เป็นต้น

3. น้ำเสียงและอารมณ์จัดว่าเป็นองค์ประกอบหนึ่งของฉากได้อย่างไร

น้ำเสียงและอารมณ์จัดว่าเป็นองค์ประกอบหนึ่งของฉาก เนื่องด้วยเป็นสิ่งช่วยสร้างสภาพแวดล้อมด้านอื่น ๆ ในเรื่องมีความเด่นชัดมากขึ้น เช่น บทบาทของตัวละคร ความตึงเครียดของสถานการณ์ที่จะเร้าอารมณ์ของผู้อ่านให้เกิดความอยากรู้อยากเห็นและรู้สึกมีส่วนร่วมกับสถานการณ์ดังกล่าว อย่างไรก็ตามการบรรยาย (narrative) หรือการสนทนา (dialogue) ของผู้ที่ทำหน้าที่ในการดำเนินเรื่องจะต้องสื่อออกมาให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงน้ำเสียงและอารมณ์ที่

ตรงกับความเป็นจริงในชีวิตของมนุษย์ ดังนั้นน้ำเสียงและอารมณ์จึงเป็นฉากที่สำคัญไม่ด้อยไปกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ ของเรื่องสั้น

4. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่องสั้น “The Legend of Sleepy Hollow” โดย วอชิงตัน เออร์วิง (Washington Irving, 1783–1859) ในด้านฉากธรรมชาติและบรรยากาศของหมู่บ้านว่าเป็นอย่างไร

ในฉากเปิดเรื่องของ “The Legend of Sleepy Hollow” มีการบรรยายสภาพธรรมชาติและบรรยากาศไว้ดังนี้

“In the bosom of one of those spacious coves which indent the eastern shore of the Hudson, at that broad expansion of the river denominated by the ancient Dutch navigators the Tappan Zee,”...

... “there lies a small market town or rural port, which by some is called Greensburgh, but which is more generally and properly known by the name of Tarry Town.”...

... “Not far from this village, perhaps about two miles, there is a little valley or rather lap of land among high hills, which is one of the quietest places in the whole world.”...

... “From the listless repose of the place, and the peculiar character of its inhabitants, who are descendants from the original Dutch settlers, this sequestered glen has long been known by the name of SLEEPY HOLLOW,”...

จากฉากช่วงเปิดเรื่องทำให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงฉากของหมู่บ้านที่ชื่อว่า กรีนส์เบิร์ก (Greensburgh) แต่ชาวบ้านนิยมเรียกว่า “แทร์รีทาวน์” (Tarry Town) เป็นหมู่บ้านของชาวดัตช์ (ชาวฮอลแลนด์) สมัยโบราณที่ได้อพยพมาทางทะเลขึ้นฝัง ณ บริเวณแห่งนี้ เป็นหมู่บ้านที่เงียบสงบ มีตลาดสำหรับการค้าขาย จากนั้นผู้บรรยายได้บรรยายถึงสภาพบรรยากาศของหุบเขาแห่งหนึ่งที่ตั้งอยู่ใกล้ ๆ กับหมู่บ้าน เป็นหุบเขาที่เงียบสงบ จึงได้ชื่อว่า “สลิปปี้ ฮอลโลว์” (Sleepy Hollow) การกล่าวถึงความเป็นมาของหมู่บ้านและสภาพบรรยากาศเป็นการเกริ่นนำให้ผู้อ่านได้เห็นภาพโดยรอบก่อนพาผู้อ่านเข้าไปสู่เรื่องราวทั้งหมด

เมื่ออ่านเรื่องราวจบย่อมทำให้ผู้อ่านเกิดความคล้อยตามและเข้าใจว่าเรื่องราวนี้อาจมีมูลความจริงอยู่ก็เป็นได้ ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นเพียงการสร้างขึ้นจากจินตนาการเพื่อ

ความบันเทิงเท่านั้น ดังนั้นการใช้ฉากบรรยากาศและสภาพธรรมชาติที่ให้รายละเอียดมากพออย่างเหมาะสมจะทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเป็นเรื่องที่เกิดจริงและอยากติดตามเรื่องราวไปจนจบ

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่องสั้น "The Legend of Sleepy Hollow" โดย วอชิงตัน เออร์วิง (Washington Irving, 1783–1859) ในด้านฉากสถานภาพและสภาพชีวิตของตัวละครว่าเป็นอย่างไร

สำหรับ "The Legend of Sleepy Hollow" ได้เกริ่นนำสภาพชีวิตของผีหัวขาดที่ร่ำลือกันว่าอาศัยอยู่ที่หุบเขา "Sleepy Hollow" ดังนี้

…" It is said by some to be the ghost of a Hessian trooper, whose head had been carried away by a cannon–ball, in some nameless battle during the Revolutionary War, and who is ever and anon seen by the country folk hurrying along in the gloom of night, as if on the wings of the wind. His haunts are not confined to the valley, but extend at times to the adjacent roads, and especially to the vicinity of a church at no great distance. Indeed, certain of the most authentic historians of those parts, who have been careful in collecting and collating the floating facts concerning this spectre, allege that the body of the trooper having been buried in the churchyard, the ghost rides forth to the scene of battle in nightly quest of his head, and that the rushing speed with which he sometimes passes along the Hollow, like a midnight blast, is owing to his being belated, and in a hurry to get back to the churchyard before daybreak.

Such is the general purport of this legendary superstition, which has furnished materials for many a wild story in that region of shadows; and the spectre is known at all the country firesides, by the name of the Headless Horseman of Sleepy Hollow."…

จากข้อความที่ยกมา ผู้อ่านจะเห็นฉากสภาพชีวิตของผีหัวขาดตนหนึ่งที่อาศัยอยู่ในแถบหุบเขา "Sleepy Hollow" แห่งนี้ ว่ากันว่าเขาเป็นทหารรับจ้างเฮสเซี่ยน (Hessian) ได้เสียชีวิตจากการถูกตัดหัวในช่วงสงครามปฏิวัติอเมริกา ทุกคืนเขาจะลุกขึ้นจากหลุมฝังศพและกระโดดขึ้นหลังม้าควบออกไปผ่านหุบเขา"Sleepy Hollow" เพื่อตามหาหัวที่หายไป ชาวบ้านจึงเรียกเขาว่า "ชายหัวขาดควบม้าแห่งสลิปปี้ ฮอลโลว์" (Headless Horseman of Sleepy Hollow)

และมีการนำเสนอสถานภาพและสภาพชีวิตของตัวละครหลักในการเดินเรื่องชื่อว่า อิคาบัด เครน (Ichabod Crane) เช่น

... "a worthy wight of the name of Ichabod Crane, who sojourned, or, as he expressed it, "tarried," in Sleepy Hollow, for the purpose of instructing the children of the vicinity.

..."He was tall, but exceedingly lank, with narrow shoulders, long arms and legs, hands that dangled a mile out of his sleeves, feet that might have served for shovels, and his whole frame most loosely hung together. His head was small, and flat at top, with huge ears, large green glassy eyes, and a long snipe nose, so that it looked like a weather-cock perched upon his spindle neck to tell which way the wind blew. To see him striding along the profile of a hill on a windy day, with his clothes bagging and fluttering about him, one might have mistaken him for the genius of famine descending upon the earth, or some scarecrow eloped from a cornfield"...

จากฉากนี้จะเห็นภาพของ เครน (Crane) นั้นมีอาชีพเป็นครู มีรูปร่างหน้าตาที่ไม่สมส่วนมากนัก คือผอมและสูง ไหล่เล็ก แขนทั้งสองข้างยาว ศีรษะเล็กและแบน ใบหูใหญ่เล็กไม่เท่ากัน มีนัยตาโตและสีเขียว และจมูกยาว เป็นต้น ดังนั้นผู้อ่านจึงเห็นภาพความอัปลักษณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจน

แนวการตอบแบบทดสอบท้ายบทที่ 7
ข้อขัดแย้ง

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. ข้อขัดแย้งในเรื่องสั้นควรมีลักษณะเฉพาะตัวต่างกับบันเทิงคดีประเภทอื่น ๆ อย่างไร

ข้อขัดแย้งในเรื่องสั้นจัดว่าเป็นหัวใจหลักที่เรื่องสั้นขาดไม่ได้ จนมีคำพูดที่ว่า "no conflict, no short story" ซึ่งดูเหมือนจะเป็นความจริง เพราะถ้าไม่มีข้อขัดแย้งแล้วเนื้อเรื่องก็อาจกลายเป็นการรายงานไปในที่สุด อย่างไรก็ตามลักษณะพิเศษของข้อขัดแย้งในเรื่องสั้นที่จะต้องไม่มีความซับซ้อนจนเกินไป มีประเด็นขัดแย้งหลักเพียงประเด็นเดียว เกิดขึ้นและจบลงอย่างรวดเร็ว ทั้งนี้เพื่อให้ได้เนื้อหามีความกระชับสมกับเป็นเรื่องสั้น

2. มีหลักในการใช้ข้อขัดแย้งหลักและข้อขัดแย้งรองในเรื่องสั้นร่วมกันอย่างไร

ข้อขัดแย้งในเรื่องสั้นโดยทั่วไปจะมีสองลักษณะร่วมกันอยู่นั่นคือ ข้อขัดแย้งหลัก (major conflict) และข้อขัดแย้งรอง (minor conflict) โดยหลักการแล้วจะมีข้อข้อแย้งหลักเพียงประเด็นเดียวที่ตัวละครต้องฟันฝ่าและเอาชนะไปให้ได้ เมื่อข้อขัดแย้งหลักสิ้นสุดเรื่องราวจะต้องสิ้นสุดไปด้วย ข้อขัดแย้งหลักนี้อาจจะค่อย ๆ ปรากฏขึ้นตั้งแต่ต้นเรื่อง ชัดเจนมากขึ้นในตอนกลางและคลี่คลายไปในตอนจบ หรือบางครั้งอาจเริ่มปรากฏในช่วงตอนกลางเรื่อง และเป็นข้อขัดแย้งที่นักประพันธ์จะต้องให้ความสำคัญ จะต้องสร้างข้อขัดแย้งที่ดึงความสนใจของผู้อ่านให้จดจ่อ เอาใจช่วยและร่วมเดินทางไปกับตัวละครไปจนจบเรื่อง

สำหรับข้อขัดแย้งรองสามารถมีได้หลายประเด็นในเรื่องสั้นเรื่องหนึ่ง ๆ แต่ไม่ควรมีมากจนเกินไป เพราะจะให้หาที่สิ้นสุดของเรื่องได้ยาก และจะทำให้ข้อขัดแย้งหลักด้อยความสำคัญลงไป ข้อขัดแย้งรองจะเกิดขึ้นและสิ้นสุดแบบทันทีและจะต้องเสริมให้ข้อขัดแย้งหลักเด่นชัดมากขึ้น หากข้อขัดแย้งรองไม่ทำหน้าที่สนับสนุนข้อขัดแย้งหลักแล้วก็อาจทำให้เรื่องสั้นดังกล่าวด้อยคุณภาพลง

3. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่อง "The Monkey's Paw" โดย วิลเลี่ยม ไวท์มาร์ค เจค็อบส์ (William Wymark Jacobs, 1863–1943) ว่ามีการใช้ข้อขัดแย้งในลักษณะอย่างไร

"The Monkey's Paw" เป็นเรื่องราวของการขอพรได้ 3 ข้อ จากเครื่องรางคืออุ้งมือลิง ใครก็ตามขอพรแล้วจะต้องมีเหตุร้ายไม่คาดฝันเกิดกับเขาหรือกับคนรอบข้างอาจถึงขั้นเสียชีวิตได้ สำหรับข้อขัดแย้งหลักในเรื่องนี้เป็นข้อขัดแย้งภายใน (internal conflict) ระหว่างคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ (character vs supernatural) ที่เกิดขึ้นกับคุณไวท์ (Mr. White) และภรรยาของตนเอง โดยที่คุณไวท์ (Mr. White) ได้ขอพรข้อแรกคือขอให้ได้เงินมาสัก 200 ปอนด์ เป็นการขอแบบไม่จริงจังเท่านั้น เพราะพวกเขาไม่เชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ แต่เงินที่ได้ตามจำนวนที่ขอนั้นกลับเป็นเงินจากค่าชดเชยประกันอุบัติของลูกชายตน ดังนั้นพวกเขาจะต้องเลือกระหว่างทิ้งอุ้งมือลิงไปหรือขอพรข้อสองให้ได้ลูกชายคืนมา คุณไวท์ (Mr. White) ทนคำรบเร้าจากภรรยาไม่ไหวจึงได้ขอพรให้ลูกชายกลับคืนมา แล้วค่ำคืนหนึ่งก็มีเสียงเคาะที่ประตูหน้าบ้าน ภรรยาของเขาดีใจมากรีบวิ่งลงไปเพื่อจะเปิดประตูต้อนรับลูกชาย คุณไวท์ (Mr. White) รู้ดีว่าลูกชายไม่อาจคืนชีพคืนมาได้เพราะประสบอุบัติเหตุจากการถูกเครื่องจักรปั่นทั้งร่าง เขารับไม่ได้หากลูกชายกลับมาในสภาพเช่นนั้น เขาจึงตัดสินใจขอพรข้อสามโดยการยกเลิกพรขอที่สอง ทันใดนั้นเสียงเคาะประตูก็เงียบลง เมื่อภรรยาของเขาเปิดประตูออกก็พบแต่ความว่างเปล่า

ข้อขัดแย้งในเรื่องนี้แม้จะมีความเด่นชัด แต่นักประพันธ์ใช้วิธีการนำเสนอแบบหักมุมที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ทำให้ผู้อ่านยังคงต้องหาคำตอบว่าเสียงเคาะประตูนั่นใช่ลูกชายของพวกเขาหรือไม่ ข้อขัดแย้งภายในของมนุษย์กับสิ่งเร้นลับมีมาแต่บรรพกาล แม้ทุกวันนี้โลกมีวิวัฒนาการ มนุษย์มีสติปัญญาพอที่ไขความลับของธรรมชาติและสิ่งเหนือธรรมชาติได้เป็นจำนวนมากก็ตาม แต่ยังมีอีกมากมายเช่นกันที่ยังหาคำตอบไม่ได้ และมนุษย์ยังคงให้ความเคารพและยอมรับกับสิ่งเหนือธรรมชาติเหล่านั้นว่ายังอยู่เหนือกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่จะอธิบายได้ การปฏิเสธที่จะให้ลูกชายคืนชีพอีกครั้งของคุณไวท์ ไม่ใช่เกิดจากการไม่ยอมรับในพลังของสิ่งเหนือธรรมชาติ แต่เป็นการไม่ยอมรับต่อจิตใต้สำนึกของตนเองที่มีต่อสิ่งมีชีวิตทั้งหลายเมื่อร่างสลายไปแล้วจะประกอบกันขึ้นมาใหม่ในรูปแบบเดิมได้อย่างไร ดังนั้นคุณไวท์ (Mr. White) จึงปฏิเสธการกลับมาของลูกชายในที่สุด

4. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่อง “The Last Leaf” โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry, 1862–1910) ว่ามีลักษณะของข้อขัดแย้งเป็นอย่างไร

เรื่องราวหลักของ “The Last Leaf” เกี่ยวกับจอห์นซี่ (Johnsy) หญิงสาวที่ป่วยด้วยโรคปอดบวมจวนใกล้เสียชีวิต แต่เธอกลับทุเลาและหายดีเพาะการให้กำลังใจตนเองด้วยการมองโลกในแง่ดี ข้อขัดแย้งหลักในเรื่องนี้เป็นความขัดแย้งภายใน (internal conflict) แบบขัดแย้งกับโชคชะตา (character vs fate) เมื่อเธอป่วยหนักมากขึ้น วัน ๆ เธอได้แต่มองออกไปนอกหน้าต่างเห็นใบไม้ของเถาวัลย์ที่พันขึ้นบนกำแพงค่อย ๆ ร่วงโรยทีละใบสองใบ แม้จะมีคนคอยให้กำลังใจแต่เธอก็อดเปรียบชีวิตตนเองกับใบไม้เหล่านั้นไม่ได้ว่าอาการป่วยของเธอที่ค่อย ๆ หนักขึ้นและคงจากในวันที่ใบไม้ใบสุดท้ายร่วงลง ทำให้เพื่อน ๆ ของเธอเศร้าใจยิ่งนัก แล้ววันหนึ่งเถาวัลย์บนกำแพงก็เหลือเพียงใดเดียว เช่นเดียวกับเธอที่พร้อมที่จะจากไป ค่ำคืนนั้นเกิดพายุฝนกระหน่ำอย่างหนัก พอรุ่งเช้าเธอก็พบว่าใบไม้นั้นยังอยู่และกล้าเผชิญกับสายลมแสงแดด ทำให้เธอประหลาดใจยิ่งนัก และเธอเริ่มคิดได้และให้กำลังใจตัวเองที่จะอยู่ต่อไป ผ่านไปหลายวันเมื่อหมอมาตรวจพบว่าเธอมีอาการดีขึ้นและอยู่ในขั้นปลอดภัย น่าจะหายดีในเร็ว ๆ นี้ ทันใดนั้นเพื่อนสนิทของเธอก็เดินเข้ามาบอกกับเธอว่า “เบอร์แมน” (Behrman) ชายชราเพื่อนบ้านของพวกเราเสียชีวิตแล้วด้วยโรคปอดบวม มีคนพบอุปกรณ์วาดภาพของเขาเปื้อนไปด้วยโคลน ใบไม้ใบสุดท้ายที่เธอเห็นบนกำแพงเป็นฝีมือการวาดของเขาในคืนก่อนที่มีฝนกระหน่ำ

โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry) นำเสนอเรื่องราวอย่างน่าประทับใจและหักมุมไม่น้อย เขาทำให้ผู้อ่านใจจดจ่อกับอาการป่วยและเอาใจช่วยจอห์นซี่ (Johnsy) คอยลุ้นให้เธอเอาชนะข้อขัดแย้งภายในต่อโชคชะตา ท้ายสุดเธอสามารถทำได้ เธออาการดีขึ้นได้ด้วยการกลับมามีกำลังใจที่จะอยู่ต่อไป แต่ผู้อ่านกลับต้องหันเหความรู้สึกเสียใจไปให้เบอร์แมนในตอนจบ ที่เขาได้เสียสละและพยายามหาทางช่วยชีวิตเพื่อนของตนเองจนอาการดีขึ้น นี้อาจทำให้ผู้อ่านจดจำตัวละครรองตัวนี้ได้ดีพอ ๆ กับตัวละครหลักเลยทีเดียว

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่อง “A cup of tea” โดย แคทเธอรีน มานส์ฟิลด์ (Katherine Mansfield, 1888–1923) ว่ามีข้อขัดแย้งเป็นอย่างไร

“A Cup of Tea” เป็นเรื่องราวของหญิงสาวในยุค 90 ที่ตกอยู่ใต้อำนาจของวัตถุนิยม ชื่อว่า โรสแมรี (Rosemary) ที่แต่งงานกับหนุ่มฐานะดี วันหนึ่งเธอเดินไปหาซื้อของและถูกใจกล่องเครื่องประดับในร้านขายของเก่า แต่ราคาแพงมากเธอจึงตัดสินใจที่จะมาซื้อ

ภายหลัง ขณะที่กำลังเดินกลับไปที่รถได้พบกับหญิงยากไร้คนหนึ่งชื่อว่าสมิธ (Smith) และหล่อนเดินเข้ามาขอเศษเงินเพื่อไปซื้อน้ำชาดื่ม โรสแมรี (Rosemary) อยากแสดงให้เธอเห็นว่าคนรวยนั้นมีแต่ความเมตตาและสงสารผู้อื่น จึงชวนเธอไปดื่มน้ำชาที่บ้าน เมื่อถึงบ้านเธอได้นำชาพร้อมขนมมาให้ ในขณะนั้นคุณฟิลลิป (Mr. Phillip) สามีของเธอได้เดินเข้ามา เขาจึงพาภรรยาไปคุยข้างนอกและตำหนิเธอที่ทำแบบนี้ แต่เขากลับชื่นชมในความงามของหญิงสาวคนนั้น โรสแมรี (Rosemary) รู้สึกแปลกใจและทำอะไรไม่ถูก เธอจึงให้เงินเธอแล้วให้หญิงสาวคนนั้นกลับบ้านไป เหตุการณ์นี้ทำให้โรสแมรี (Rosemary) ไม่มั่นใจในรูปร่างตนเอง เธอจึงต้องแต่งตัวให้ดูดีอยู่เสมอในสายตาของสามี

ข้อขัดแย้งในเรื่องนี้เป็นความขัดแย้งภายใน (internal conflict) แบบขัดกับโชคชะตา (character vs fate) เป็นการสะท้อนสภาพชีวิตของชาวตะวันตกที่ถูกครอบงำด้วยวัตถุนิยมจนทำให้ความเมตตา ความสงสาร และเอื้ออาทรต่อเพื่อนมนุษย์ที่แท้จริงควรเป็นอย่างไร ตัวละครในเรื่องแสดงความมีน้ำใจที่ไม่ได้ออกมาจากจิตใต้สำนึกจริง ๆ และไม่รู้ด้วยซ้ำว่าการแสดงออกถึงซึ่งความเมตตาสงสารต่อกันนั้นควรทำอย่างไร โรสแมรี (Rosemary) ทำไปตามหลักการที่ตนเคยอ่านจากหนังสือมาเท่านั้น เธอยังต้องทำทุกอย่างเพื่อให้ให้สามีพึงพอใจในตัวเธอตลอดไป อย่างไรก็ตามโดยก้นบึ้งของจิตใจมนุษย์นั้นยังคงมีคุณธรรมเหล่านี้อยู่เสมอ สิ่งที่ โรสแมรี (Rosemary) ทำลงไปแม้ดูเหมือนการแสร้งทำ แต่เธอก็ยังให้เงินกับหญิงสาวที่เธอชวนมาดื่มน้ำชาที่บ้านติดตัวกลับไปด้วย ข้อขัดแย้งเหล่านี้ นักประพันธ์ต้องการสื่อให้ผู้อ่านได้ตระหนักถึงความรักความเมตตาที่มนุษย์มีต่อกันอย่าให้วัตถุภายนอกมากัดกร่อนจนไม่มีอะไรเหลืออีกต่อไปเลย

แนวการตอบแบบทดสอบท้ายบทที่ 8
องค์ประกอบเบ็ดเตล็ดของเรื่องสั้น

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. ศึกษาองค์ประกอบเบ็ดเตล็ดของเรื่องสั้น เช่น สถานการณ์น่าติดตาม (suspense) วิกฤตการณ์ (crisis) จุดสุดยอดของเรื่อง (climax) และ การสิ้นสุดของเรื่อง (Denouement) ว่ามีความสำคัญต่อเรื่องสั้นอย่างไร

องค์ประกอบย่อยในเรื่องสั้นมีอีกหลายประเด็นที่มีรายละเอียดไม่มากนั้น แต่ก็ขาดไม่ได้เช่นกัน เป็นองค์ประกอบที่จะช่วยเสริมให้เรื่องสั้นมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น บางประเด็นไม่มีหลักการที่เป็นรูปธรรมอย่างชัดเจนให้ศึกษาวิเคราะห์ เช่น สถานการณ์น่าติดตาม (suspense) เป็นเหตุการณ์ที่ทำให้ผู้อ่านอยากรู้อยากเห็น ร่วมลุ้นไปกับเรื่องราวที่ดำเนินไปตลอดจนจบเรื่อง สำหรับวิกฤตการณ์ (crisis) นั้นเป็นสถานการณ์ที่ตัวละครต้องใช้ความเพียรพยายามเป็นครั้งสุดท้ายก่อนเรื่องราวจบลง จากนั้นเรื่องราวก็จะเข้าสู่จุดคลี่คลายข้อขัดแย้งหรือจุดคลายปม (climax) ของเรื่อง ทำให้ความตึงเครียดต่าง ๆ ผ่อนคลาย ผู้อ่านได้ทราบถึงผลสิ้นสุดของข้อขัดแย้ง แต่เรื่องราวอาจดำเนินต่อไปนำไปสู่การจบเรื่อง (denouement) ดังกล่าวในที่สุด ดังนั้นองค์ประกอบเหล่านี้ควรมีเพื่อให้เรื่องสั้นดังกล่าวเป็นไปตามลักษณะของบันเทิงคดีทั้งหลาย

2. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ด้านสถานการณ์น่าติดตาม (suspense) ของเรื่องสั้น “The last leaf”โดย โอลิเวีย เฮนรี่ (Olivia Henry, 1862–1910) ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

สถานการณ์น่าติดตาม (suspense) ของเรื่อง “The Last Leaf” เฮนรี่ (Henry) นำเสนอเรื่องราวได้อย่างน่าติดตามตลอดทั้งเรื่อง ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเห็นอกเห็นใจและเอาใจช่วยจอห์นซี่ (Johnsy) ตลอดเรื่อง โดยเฉพาะช่วงท้ายเรื่อง เมื่อเธอกล่าวเป็นลางว่า

... “Leaves. On the tree. When the last one falls, I must go, too.”...

... “Tell me as soon as you have finished, ... Because I want to see the last leaf fall. I have done enough waiting. I have done enough thinking. I want to go sailing down, down, like one of those leaves.” ...

สถานการณ์ในช่วงนี้ทำให้ผู้อ่านร่วมลุ้นและอยากรู้ว่าเธอจะจากไปพร้อมกับใบไม้ใบสุดท้ายที่หลุดออกจากขั้วหรือไม่ และติดตามเหตุการณ์ต่อไปจะเป็นอย่างไร ซู (Sue) ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของเธอจะหาทางออกและช่วยเหลือเธอได้อย่างไรในเมื่อเธอคิดในด้านลบและไม่มีแรงจะเผชิญกับโรคนี้อีกแล้ว

นอกจากนี้ในฉากที่ซู (Sue) บอกข่าวการเสียชีวิตของเพื่อนบ้านชื่อเบอร์แมน (Berhman) ที่มีสาเหตุมาจากโรคปอดบวมเช่นกัน ก็ยิ่งทำให้ผู้อ่านอยากรู้ถึงสาเหตุว่าเกิดจากอะไร ทำให้อยากติดตามเรื่องราวและสาเหตุการเสียชีวิตของเบอร์แมน

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าสถานการณ์น่าติดตามในเรื่องนี้นักประพันธ์ใช้กลวิธีที่แยบยลด้วยการหักมุมเหตุการณ์ให้กับผู้อ่านได้อย่างไม่คาดคิด ซึ่งกลวิธีแบบนี้จัดว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่พบได้บ่อยครั้งในผลงานประพันธ์ของเฮนรี่

3. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ด้านวิกฤตการณ์ (crisis) ของเรื่องสั้น “The Monkey's Paw” โดย วิลเลี่ยม ไวท์มาร์ค เจค็อบส์ (William Wymark Jacobs, 1863–1943) ว่าเป็นอย่างไร

“The Monkey's Paw” เป็นเรื่องราวของสิ่งเร้นลับจากอุ้มมือลิงที่ผู้ได้ครอบครองสามารถขอพรได้สามข้อ แต่จะมีเหตุร้ายเกิดกับผู้นั้น ในเรื่องนี้มีจุดที่เป็นวิกฤตการณ์ (crisis) ที่ตัวละครหลักคือคุณไวท์ (White) ต้องเผชิญ ปรากฏในเนื้อหาช่วงท้ายก่อนเรื่องจะจบลงดังนี้

... “There was another knock, and another. The old woman with a sudden wrench broke free and ran from the room. Her husband followed to the landing, and called after her appealingly as she hurried downstairs. He heard the chain rattle back and the bolt drawn slowly and stiffly from the socket. Then the old woman’s voice, strained and panting.

"The bolt," she cried loudly. "Come down. I can't reach it."

But her husband was on his hands and knees groping wildly on the floor in search of the paw. If only he could find it before the thing outside got in. A perfect fusillade of knocks reverberated through the house, and he heard the scraping of a chair as his wife put it down in the passage against the door. He heard the creaking of the bolt as it came slowly back, and at the same moment he found the monkey's paw, and frantically breathed his third and last wish.” ...

จากเนื้อความจะเห็นคุณไวท์พยายามห้ามภรรยาไม่ให้ไปเปิดประตูเพราะเขาเองก็ไม่แน่ใจว่าสิ่งที่อยู่นอกบ้านนั้นคืออะไร ในขณะที่เสียงลากเก้าอี้และเสียงเคาะประตูดังสนั่นไปทั่วบ้าน และก่อนสิ่งที่อยู่นอกบ้านจะเข้ามา เขาจึงรีบควานหาอุ้งมือลิงที่ทำร่วงไปขึ้นมาแล้วขอพรข้อที่สามซึ่งเป็นข้อสุดท้ายได้ทัน ดังนั้นสถานการณ์ในช่วงนี้ถือว่าเป็นวิกฤตการณ์ของเรื่องเนื่องจากเป็นความพยายามครั้งสุดท้ายก่อนที่เรื่องราวจะจบลง

4. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ด้านจุดคลี่คลาย (climax) ของเรื่องสั้น "The Legend of Sleepy Hollow" โดย วอชิงตัน เออร์วิง (Washington Irving, 1783–1859) ว่าเป็นอย่างไร

สำหรับจุดคลี่คลาย (climax) ของเรื่อง "The Legend of Sleepy Hollow" เกิดขึ้นหลังจากที่อิคาบอด (Ichabod) ได้รับเชิญให้ไปร่วมงานสังสรรค์ที่บ้านแคทรีนา (Katrina) ระหว่างทางกลับต้องผ่านหุบเขา "Sleepy Hollow" เขาได้เผชิญหน้ากับผีหัวขาดควบม้า เขาต้องรีบหนีออกมาให้พ้นจากหุบเขานี้ ซึ่งสถานการณ์นี้เป็นวิกฤตการณ์ และเข้าสู่จุดสุดยอดของเรื่อง ขณะที่หนีและกำลังข้ามพ้นสะพานเขาได้หันกลับไปมองเห็นหัวของผีตนนั้นอยู่บนหลังม้าของเขา ทันใดนั้นผีหัวขาดเอาหัวนั้นขว้างใส่จนอิคาบอด (Ichabod) ตกจากม้า จากนั้นทุกอย่างก็เงียบลง ดังตัวอย่างเนื้อหาดังนี้

… "he gained the opposite side; and now Ichabod cast a look behind to see if his pursuer should vanish, according to rule, in a flash of fire and brimstone. Just then he saw the goblin rising in his stirrups, and in the very act of hurling his head at him. Ichabod endeavored to dodge the horrible missile, but too late. It encountered his cranium with a tremendous crash, ––he was tumbled headlong into the dust, and Gunpowder, the black steed, and the goblin rider, passed by like a whirlwind."…

จุดที่สถานการณ์คลี่คลายในเรื่องนี้ เพื่อให้เรื่องราวน่าติดตามต่อ นักประพันธ์ให้ผู้อ่านได้ตีความในรายละเอียดเพิ่มเติมด้วยตนเอง สรุปว่าอิคาบอด (Ichabod) ตายหรือไม่ หรือเกิดอะไรขึ้นกับเขาหลังจากตกจากม้า ซึ่งเรื่องราวหลังจากนี้ก็เข้าสู่จุดจบ แต่ยังมีการเดินเรื่องไปอีกเล็กน้อย โดยกล่าวถึงการหายไปของอิคาบอด เริ่มมีคนออกตามหาและมีคนไปพบฟักทองในจุดเกิดเหตุที่อิคาบอดตกจากม้า ต่อมาก็มีคนบอกว่าไปเจออิคาบอด (Ichabod) ในเมือง และสุดท้ายบรันท์ (Brunt) ผู้ที่เป็นคู่แข่งในการแย่งจีบแคทรีนา (Katrina) ได้แต่งกับเธอ

ซึ่งทำให้คนในหมู่บ้านกล่าวไปต่าง ๆ นานา และปล่อยให้ผู้อ่านได้ตีความเอาเองว่า อิคาบอด โดนผีหัวขาดหลอกจริงหรือไม่ แล้วทำไมเขาต้องหนีไปอยู่ในเมืองโดยไม่บอกใคร

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ด้านการสิ้นสุดของเรื่อง (Denouement) "A Story of Robin Hood" โดย เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin 1841–1925) ว่าเป็นอย่างไร

จุดสิ้นสุดของ "A Story of Robin Hood" ในฉบับของ Baldwin เป็นแบบสุขสมหวัง (happy ending) ดังตัวอย่างเนื้อหาตอนจบ ดังนี้

..."And so the fair maiden and Allin-a-Dale were married then and there, and the rich old man went home in a great rage.

And thus having ended this merry wedding,
The bride looked like a queen:
And so they returned to the merry green wood,
Amongst the leaves so green."

จะเห็นได้ว่าโรบิน ฮู๊ด (Robin Hood) ได้ช่วยให้ อลิน–นา–เดล (Allin-a-Dale) สมหวังได้แต่งกับหญิงที่ตนรัก เมื่อทั้งคู่แต่งงานกันแล้วก็ได้ไปเป็นสมุนของโรบิน ฮู๊ด (Robin Hood) ตามที่ตนสัญญาไว้ ใช้ชีวิตในป่าด้วยความสุข

ภาพโดยทั่วไปที่ปรากฏแก่การรับรู้ของผู้อ่านจะเป็นในลักษณะที่เขาไม่อยู่ในกฎเกณฑ์ของสังคม ปล้นฆ่าผู้บริสุทธิ์ ไม่ชอบความอยุติธรรม ดังนั้น เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin) นำเสนอเรื่องราวโรบิน ฮู๊ด (Robin Hood) ที่ต่างออกไป ทั้งนี้ตำนานโรบิน ฮู๊ด (Robin Hood) เล่าขานกันมาเนิ่นนาน ถูกนำมาใช้เป็นเพลงกล่อมเด็ก เป็นเรื่องเล่าก่อนนอน ในยุคต่อมาได้มีนักประพันธ์นำมาร้อยเรียงให้มีรูปแบบที่ชัดเจนมากขึ้นตามแบบฉบับของตน

แนวการตอบแบบทดสอบท้ายบทที่ 9
สารัตถะของเรื่องสั้น

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์สารัตถะของเรื่องสั้น "The Signal Man" โดย ชาร์ลส์ ดิกเกนส์ (Charles Dickens, 1812–1870) ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

"The Signal Man" ประพันธ์โดย ชาร์ลส์ ดิกเกนส์ (Charles Dickens) เมื่อปี 1866 เป็นเรื่องราวของชายคนหนึ่งไม่ระบุชื่อมีหน้าที่ส่งสัญญาณไฟติดต่อกับคนส่งสัญญาณอีกคนหนึ่งที่อยู่ปากอุโมงค์อีกฝากหนึ่ง แต่ละวันเขามีหน้าที่เพียงเท่านี้ เวลาที่เขานั่งอยู่ที่สถานีสิ่งที่เขามองเห็นคือท้องฟ้าเท่านั้น ไม่ได้เจอใครให้พูดคุย ไม่ได้ติดต่อกับใคร สิ่งหนึ่งที่ชายคนนี้พบเห็นอยู่บ่อยครั้งคือคนที่ประสบอุบัติเหตุจากรถไฟ แต่ทุกครั้งก่อนจะเกิดอุบัติเหตุเขาเห็นวิญญาณตนหนึ่งที่พยายามจะบอกอะไรบางอย่างกับเขา แต่เขาไม่สามารถตีความเพื่อหยุดยั้งอุบัติเหตุ และยิ่งกว่านั้นหากเล่าไปคงไม่มีใครเชื่อ เขาจึงชินกับอุบัติเหตุเหล่านี้จนกลายเป็นเรื่องปกติสำหรับเขา ดังนั้นสำหรับสารัตถะในเรื่องนี้มีหลายประเด็น ดังนี้

1. ความรับผิดชอบ คนให้สัญญาณไฟ (ในเรื่อง) แม้จะต้องเผชิญกับสิ่งเร้นลับและต้องพบเจอกับคนที่ประสบอุบัติเหตุจากรถไฟประจำ เขาก็ยังยืนหยัดที่จะทำหน้าที่นี้ต่อไปจนทำให้ชินไปในที่สุด เขาทำหน้าที่ตนเองได้เป็นอย่างดีเพื่อความปลอดภัยของผู้โดยสาร

2. การเผชิญหน้ากับเทคโนโลยี ในโลกตะวันตกหลังจากมีการคิดค้นเครื่องจักรได้ทำให้มีการพัฒนาต่อยอดไปใช้ในโครงสร้างพื้นฐาน และเกิดการก้าวกระโดดของเทคโนโลยีทั้งนี้ในยุคกลางของวิคตอเรียนเป็นต้นมา การรถไฟของอังกฤษได้พัฒนาขีดความสามารถด้านความเร็วจนขึ้นชื่อ แต่ในขณะเดียวกันความปลอดภัยกลับถูกละเลย ซึ่งสะท้อนผ่านประสบการณ์ของคนให้สัญญาณรถไฟ

3. ความเครียดจากการทำงานหนัก เมื่อโลกก้าวสู่ยุคแห่งความเร็ว มนุษย์ต้องทำงานได้อย่างรวดเร็วตามไปด้วย ทำให้เกิดความเครียด ดังนั้นวิญญาณที่ชายส่งสัญญาณรถไฟเห็นอาจเกิดจากที่เขาต้องทำงานในที่เดิม ๆ ตลอดเวลา และเห็นอุบัติเหตุบ่อยครั้งจนกลายเป็นการสะสมความเครียดเกิดเป็นภาพที่มากัดกร่อนจิตใจเขา หรือบางทีอาจเป็นวิญญาณจริง ๆ ก็ได้

2. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์สารัตถะของเรื่องสั้น “The Happy Prince” โดยออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde, 1854–1900) ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

“The Happy Prince” เนื้อเรื่องโดยย่อกล่าวถึงเจ้าชายพระองค์หนึ่งทรงมีชีวิตอยู่บนปราสาทอย่างสุขสำราญ ไม่รู้ว่าความเศร้าคืออะไร เพราะปราสาทที่เจ้าชายประทับอยู่นั้นไม่อนุญาตให้คนที่ทุกข์หรือเศร้าเข้าไป ผู้คนจึงเรียกพระองค์ว่า “เจ้าชายแสนสุข” (Happy Prince) เมื่อเจ้าชายสิ้นพระชนม์ มีการปั้นรูปเหมือนพระองค์ประดับด้วยอัญมณีและเคลือบด้วยทองเพื่อให้ดูสง่างามตั้งไว้บนยอดเขา บนยอดเขานี้ทำให้พระองค์แลเห็นความทุกข์ยากของราษฎร จึงทรงให้นกนางแอ่นตัวหนึ่งนำอัญมณีและทองที่เคลือบตามตัวพระองค์ไปมอบให้กับผู้ทุกข์ยาก ทำให้รูปปั้นของพระองค์หมดความงาม นายกเทศมนตรีเห็นเช่นนี้จึงคิดจะเอาหุ่นเจ้าชายมาหลอมใหม่เป็นรูปของตนเอง ด้วยความดีนี้ เจ้าชายและนกนางแอ่นได้รับความเมตตาจากพระเจ้าจึงได้ไปเกิดบนสวรรค์ สำหรับสารัตถะของเรื่องนี้มีดังนี้

1. การไม่มองคนที่เปลือกนอก ภาพที่เห็นได้ชัดคือเมื่อเจ้าชายหมดความงดงามแล้วผู้คนต่างก็หมดความรักและความชื่นชมในตัวพระองค์อีกต่อไป แม้สาเหตุที่พระองค์เป็นเช่นนี้เกิดจากความเสียสละของพระองค์ที่ต้องการจะช่วยให้ประชาชนอยู่ดีมีสุขมากขึ้น นักประพันธ์นำเสนอเรื่องนี้เพื่อต้องการสะท้อนความรู้สึกนึกคิดด้านความเห็นแก่ตัวที่เป็นของคู่กับมนุษย์มาเนิ่นนานจนไม่อาจล้างออกได้ ดังนั้นเรื่องนี้อาจช่วยกะเทาะความเห็นแก่ตัวออกไปได้บ้าง

2. การเสียสละ การที่พระองค์ผู้สูงส่งยอมให้นกนางแอ่นนำเอาสิ่งมีค่าที่มีไปช่วยเหลือผู้ที่ยากไร้ ต้องการจะสื่อให้เห็นถึงพื้นฐานชีวิตของแต่ละคนที่ไม่เท่ากัน การรู้จักเสียสละโดยไม่หวังอะไรตอบแทน ผลแห่งความดีย่อมส่งผลให้ได้อยู่ในภพภูมิที่ดีเช่นกัน เหมือนเจ้าชายและนกนางแอ่นได้ไปเกิดบนสวรรค์อาศัยอยู่กับพระเจ้าตลอดไป

3. การให้คุณค่าคน เรื่องนี้บอกผู้อ่านได้อย่างชัดเจนว่าเราไม่อาจวัดคุณค่าคนได้จากสิ่งภายนอก นายกเทศมนตรีเมื่อเห็นว่ารูปปั้นเจ้าชายเศร้าหมองแล้วกลับคิดจะทำลาย ดังนั้นควรให้คุณค่าคนในด้านการกระทำ การเสียสละ ความเมตตา การอุทิตตนเพื่อผู้อื่นได้รู้จักคำว่า “ความสุข”

3. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์สารัตถะของเรื่อง "The Blind Men and the Elephant" โดย เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin, 1841–1925) ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

ผลงานอีกเรื่องของ เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin) ซึ่งเป็นเรื่องสั้นเชิงอุปมา–คำสอน (parable) เรื่องมีอยู่ว่า มีชายตาบอด 6 คนอยู่ข้างถนน ได้ยินคนที่ผ่านไปมาพูดถึงช้าง แต่พวกเขาไม่เคยเห็นมาก่อน บังเอิญมีคนขี่ช้างผ่านมาพวกเขาจึงขอสัมผัสช้างว่ามีรูปร่างอย่างไร และนี่คือประสบการณ์ที่เจอช้างครั้งแรกของพวกเขา

คนที่ 1 ได้คลำช้างบริเวณด้านข้าง คิดว่าช้างเหมือนกำแพง

คนที่ 2 ได้คลำที่งา จึงบอกคนที่ 1 ว่า ผิดแล้วเพื่อน เหมือนหอกต่างหาก

คนที่ 3 ได้คลำบริเวณงวง จึงพูดว่า ผิดทั้งสองคนนั่นแหล่ะ ใคร ๆ ก็รู้ว่าเหมือนงู

คนที่ 4 ได้คลำบริเวณขา จึงพูดว่า พวกนายช่างไม่รู้อะไรเลย มันกลมและสูงเหมือนต้นไม้

คนที่ 5 ได้คลำบริเวณใบหู จึงพูดว่า พวกบอดสนิทเอ๋ย จริง ๆ มันเหมือนใบพัด

คนที่ 6 ได้คลำบริเวณหาง จึงพูดว่า ที่บอกมาทั้งหมดนะไม่ถูกเลย มันเหมือนเชือกต่างหากหล่ะ

เมื่อช้างจากไปทั้ง 6 คนก็ทะเลาะกันใหญ่ ต่างคนก็ยืนยันและเชื่อว่าลักษณะของช้างต้องมีรูปร่างตามที่ตนสัมผัส คนที่ผ่านไปมาอดขำไม่ได้กับทั้ง 6 คนนี้ที่ช่างโง่เขลาสิ้นดี

สารัตะของเรื่องนี้เกี่ยวกับ

1. การถืออัตตาเป็นใหญ่ ชายตาทั้ง 6 คนยึดมั่นแต่ในสิ่งที่เองสัมผัสได้ไม่เปิดใจรับฟังซึ่งกันและกัน ทั้ง ๆ ที่สิ่งที่ตนสัมผัสได้นั้นยังไม่รู้ว่าคืออะไร ต่างก็คิดว่าตนเองถูกจนนำไปสู่การทะเลาะวิวาทในที่สุด ดังนั้นหากทั้ง 6 คนมานั่งคุยกันนำสิ่งที่ตนเองสัมผัสได้มาต่อกันจะทำให้เห็นภาพรวมของจิ๊กซอว์แล้วทั้งหมดก็จะรู้ว่าแท้จริงรูปร่างของช้างเป็นอย่างไร

2. อุปสรรคในการทำงาน เรื่องนี้มีการใช้อุปมาอยู่หลายประการ หากนำมาวิเคราะห์ให้ดีจะเห็นการเปรียบเทียบหลายประการ นั้นคือ 1) กำแพง (ตัวช้าง) เปรียบเหมือนสิ่งกีดขวางไม่ให้บรรลุเป้าหมายของงาน 2) หอก (งาช้าง) เปรียบเหมือนอาวุธแห่งสติปัญญาที่ต้องใช้ในบรรลุเป้าหมาย 3) งู (งวงช้าง) เปรียบเหมือนการมีความระมัดระวัง รอบคอบ เพื่อให้เกิดความเสี่ยงกับงานน้อยที่สุด 4) ต้นไม้ (ขาช้าง) เปรียบเหมือนการเริ่มต้นวางแผนที่ดีก่อนลงมือทำ หากจุดเริ่มต้นมั่นคงดีแล้วย่อมบรรลุเป้าหมายได้เร็วเช่นกัน 5) ใบพัด (หูช้าง) เปรียบเหมือนผู้นำจะต้องเย็นให้เป็น ทำให้เพื่อนรวมงานรู้สึกมีความสุขที่ได้ร่วมงาน มีแรงบันดาลใจและยังหมายถึงการรับฟังความคิดเห็นจากทุกคนในทีมงาน และ 6) เชือก (หางช้าง) เปรียบ

เหมือนการผูกมัดทุกสิ่งทุกอย่างเข้าด้วยกัน เช่น การแบ่งปันประสบการณ์ ความปรองดอง การทำงานเป็นทีม ให้เป็นไปในทางเดียวกันและงานจะสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

4. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์สารัตถะของเรื่องสั้น "The Yellow Wall Paper" โดย ชาร์ลอตต์ เพอร์กินส์ กิลแมน (Charlotte Perkins Gilman, 1860–1935) ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

"The Yellow Wall Paper" เป็นเรื่องราวของจอห์น (John) กับภรรยาตนเองได้พักอยู่ในคฤหาสน์ที่เป็นมรดกตกทอด จอห์นบอกกับภรรยาตนว่าไม่สบายจะต้องพักผ่อนอยู่บ้านเฉยๆ ขณะที่ภรรยานอนบนเตียงได้มองไปที่วอลล์เปเปอร์ (wallpaper) สีเหลืองอันมีลวดลายคดเคี้ยวไม่เป็นระเบียบที่บุอยู่รอบ ๆ ภายในห้อง เมื่อไหร่ที่เธอได้พักก็ได้แต่มองวอลล์เปเปอร์นี้จนทำให้เธอเกิดมโนภาพเหมือนตนเองถูกขังอยู่ในร่างแหที่คดเคี้ยวเหล่านี้ จนทำให้สามีคิดว่าเธอเริ่มไม่ปกติจึงห้ามไปไหนและให้อยู่แต่ในห้อง วันหนึ่งเมื่อสามีของเธอเข้ามาในห้องก็พบว่าเธอดูเหม่อลอยไม่ได้สติและคลานไปทั่วห้องเพื่อหาทางออก

เรื่องนี้มีประเด็นที่ควรพิจารณาถึงสิ่งที่นักประพันธ์ต้องการสื่ออันเป็นสารัตถะให้ผู้อ่าน เช่น

1. สถานะการสมรสของผู้หญิงและสังคม ในยุคศตวรรษที่ 19 ภาพของสตรีนั้นจะต้องอยู่ในโอวาทและขนบธรรมเนียม ต้องมีความเป็นแม่บ้านแม่เรือนหรือเป็นภรรยาเท่านั้น ส่วนผู้ชายสามารถประกอบอาชีพและใช้ชีวิตอย่างอิสระ

2. การกดขี่ทางเพศสภาพ จะเห็นได้ชัดว่าเรื่องนี้ต้องการสื่อให้เห็นความเป็นใหญ่ของสังคมชาย ที่จะเป็นผู้กำหนดชะตาของผู้หญิง ไม่ว่าผู้ชายจะคิดให้ทำอะไรเป็นสิ่งที่ถูกต้องเสมอ และผู้หญิงจะต้องคอยรับฟังอยู่ภายใต้อาณัติเปรียบได้กับการถูกลวดลายของวอลล์เปเปอร์กักขังไว้ และการถูกกดขี่จำกัดสิทธิเสรีภาพด้านความคิดและการแสดงออก เปรียบได้กับการต้องถูกขังอยู่ในบ้านโบราณที่ไม่ต่างอะไรกับคุกสำหรับเธอ

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์สารัตถะของเรื่องสั้น "The King and His Hawk" โดย เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin,1841–1925) ว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

เรื่องนี้ เจมส์ บอลด์วิน (James Baldwin) ใช้ตัวละครในเอเชีย นั่นคือ เจงกิสข่าน (Genghis Khan) เรื่องราวโดยสรุปดังนี้ เช้าวันหนึ่งราชาเจงกิสข่าน (Genghis Khan) พระองค์นำนกเหยี่ยวคู่ใจออกไปล่าสัตว์เพื่อการกีฬา แต่วันนี้ไม่ค่อยมีเหยื่อให้ล่ามากนักทำให้พระองค์ไม่

พอพระทัย จึงได้ควบม้าไปตามภูเขา และวันนี้อากาศร้อนกว่าปกติทำให้พระองค์ทรงกระหาย น้ำอย่างมาก เมื่อพระองค์ทรงพบกันแหล่งน้ำที่ไหลออกมาจากซอกหิน ทรงใช้ถ้วยเล็ก ๆ รอง น้ำที่ซึมออกมา พระองค์ทรงอดทนรอเมื่อน้ำใกล้เต็มถ้วยพระองค์ทรงรีบยกดื่มเพื่อดื่ม ทันใด นั้นพระองค์ตกพระทัยจากเสียงกระหึ่มกลางอากาศจนถ้วยหลุดจากพระหัตถ์ ทรงพบว่าเป็น เสียงจากนกเหยี่ยวของพระองค์เอง แม้ครั้งที่สองและสามนกเหยี่ยวก็ขัดขวางไม่ได้ดื่มน้ำ เช่นกัน ทำให้พระองค์ทรงกริ้วมาก ดังนั้นในครั้งที่สี่ขณะพระองค์กำลังยกน้ำขึ้นเสวยและ นกเหยี่ยวโฉบลงมา พระองค์จึงใช้ดาบตวัดไปที่นกจนตกลงมาตาย และถ้วยใบนั้นได้ตกลงไป ในซอกหิน พระองค์จึงทรงปีนขึ้นไปหาต้นน้ำและพบมีบึงอยู่บนนั้น ขณะจะดื่มน้ำพระองค์ สังเกตเห็นมีซากงูพิษขนาดใหญ่อยู่ในน้ำ ทรงคิดได้ว่านกเหยี่ยวช่วยชีวิตพระองค์ไว้ เขาคือ เพื่อนแท้ของพระองค์ เราได้ฆ่ามันเสียแล้ว พระองค์จึงตรัสกับตัวเองว่า “บทเรียนที่ได้รับวันนี้ คืออย่าทำอะไรในขณะที่กำลังโกรธ”

สารัตถะของเรื่องนี้ระบุไว้อย่างชัดเจนในช่วงท้ายคือให้รู้จักควบคุมอารมณ์ หาก อยู่ในขณะโกรธไม่ควรทำอะไร ซึ่งส่งผลเสียทั้งต่อตนเองและผู้อื่น และความเสียหายที่เกิดขึ้น อาจไม่สามารถกลับไปแก้ไขได้อีก และสารัตถะเพิ่มเติมที่ผู้อ่านได้อีกประการหนึ่งก็คือมิตรแท้ นกเหยี่ยวเมื่อเห็นภัยที่จะเกิดกับเจ้าของก็พยายามหาทางขัดขวางแม้จะแลกด้วยชีวิต ดังนั้น มิตรแท้ย่อมอยู่เคียงข้างเราแม้ยามมีภัย

แนวการตอบแบบทดสอบท้ายเล่ม
เรื่องสั้นภาษาอังกฤษ

คำชี้แจง : จงตอบคำถามต่อไปนี้และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

1. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่องสั้น "The Cask of Amontillado" โดย เอดการ์ แอลลัน โพ (Edgar Allan Poe, 1809–1849) ด้านรูปแบบของเรื่องสั้นมีลักษณะเป็นอย่างไร

"The Cask of Amontillado" จัดอยู่ในประเภทเรื่องสั้นที่เน้นตัวละคร (short story of character) คือเป็นเรื่องราวที่เน้นให้เห็นบุคลิกลักษณะและพัฒนาการด้านบุคลิกภาพระหว่างตัวละครสองคนที่ดำเนินไปอย่างเรียบง่ายและเข้าใจได้ทันที คือมงเทรซอร์ (Motressor) (ผู้เล่าเรื่อง) กับฟอร์ตูนาโต้ (Fortunato) ทั้งสองเป็นเพื่อนสนิทกัน แต่ด้วยฟอร์ตูนาโต้ (Fortunato) เป็นคนมักชอบข่มและดูถูกคนอื่นเสมอ มีบ่อยครั้งที่เขาพูดจาดูหมิ่นมงเทรซอร์ (Motressor) ฉากระบายความรู้สึกของมงเทรซอร์ ดังนี้

" The thousand injuries of Fortunato I had borne as I best could, but when he ventured upon insult I vowed revenge. You, who so well know the nature of my soul, will not suppose, however, that gave utterance to a threat. At length I would be avenged; this was a point definitely, settled --but the very definitiveness with which it was resolved precluded the idea of risk. I must not only punish but punish with impunity. A wrong is unredressed when retribution overtakes its redresser. It is equally unredressed when the avenger fails to make himself felt as such to him who has done the wrong"....
(Poe and Shaw, 1909 : 36).

ฉากนี้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงอารมณ์ของมงเทรซอร์ (Motressor) ภายในใจที่เต็มไปด้วยความไม่พอใจและโกรธแค้นที่ถูกเพื่อนดูหมิ่นนับครั้งไม่ถ้วนจนเขาทนไม่ไหว เขาต้องทำอะไรสักอย่างเพื่อแก้แค้นให้สาสมกับสิ่งที่เขาถูกกระทำ

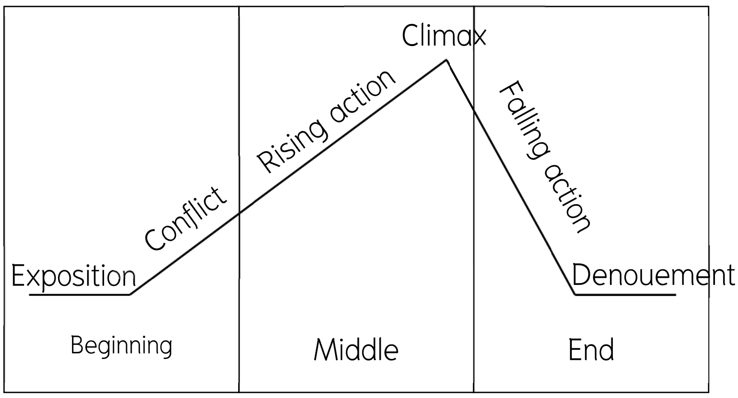
ด้วยเหตุนี้ มงเทรซอร์ (Motressor) จึงเฝ้ารอโอกาสที่เหมาะสม ดังนั้นเทศกาลคาร์นิวัล (carnival) เป็นช่วงที่เหมาะสมที่สุดเพราะทุกคนในบ้านออกไปร่วมงานกันหมด เมื่อทั้งคู่ร่วมงานเทศกาลกันแล้วมงเทรซอร์ (Motressor) ออกอุบายชวนฟอร์ตูนาโต้ (Fortunato) มาที่บ้านให้ช่วยพิสูจน์ไวน์ "Amontillado" ว่าเป็นของแท้หรือไม่ เขาเริ่มมอมเพื่อนที่เมามาจากงานมาบ้างแล้ว เมื่อเห็นว่าได้ที่จึงหลอกเพื่อนว่าเขาเก็บไวน์ไว้ในห้องใต้ดินที่สุสานประจำตระกูล

เมื่อเข้าไปในข้างใน เขาได้นำโซมาล่ามมือทั้งสองข้างและเอวของเพื่อนขึงติดกับกำแพง แล้วเริ่มก่อกำแพงขึ้นทีละชั้น เมื่อฟอร์ตูนาโต้ (Fortunato) เริ่มรู้สึกตัว เขาคร่ำครวญแล้วหัวเราะพร้อมกับบอกเพื่อนเลิกเล่นตลกแบบนี้ได้แล้ว แต่มงเทรซอร์ (Motressor) ยังคงก่อกำแพงไปเรื่อย ๆ จนไม่ได้ยินเสียงฟอร์ตูนาโต้ (Fortunato) จากนั้นจึงโยนคบเพลิงลอดรูกำแพงลงไปพร้อมกับเอาอิฐก้อนสุดท้ายโบกปูนปิดตายฝังเพื่อนตนเองทั้งเป็น ฟอร์ตูนาโต้ (Fortunato) จึงอยู่ในนั้นอย่างสงบเป็นเวลา 50 ปีแล้ว

จากการศึกษาวิเคราะห์ พบว่า พฤติกรรมการชอบข่มและดูถูกผู้อื่นจนเป็นเหตุนำไปสู่ความขัดแย้งและหายนะให้กับตนเองและคนรอบข้างสามารถพบเห็นได้ทั่วไป เรื่องนี้นักประพันธ์นำเสนอแง่มุมอันเป็นความจริงที่อยู่ในด้านมืดภายในจิตใจของมนุษย์ เป็นการสะท้อนสังคมและชีวิตจริงของมนุษย์ผู้หยิ่งในเชื้อชาติและวรรณะแล้วมองผู้อื่นที่ต้อยต่ำกว่าตน ด้วยการแสดงออกผ่านทางการกระทำและคำพูดโดยตั้งใจและมิได้ตั้งใจ ฟอร์ตูนาโต้ (Fortunato) อาจไม่ได้ตั้งใจและไม่คิดว่าเพื่อนจะเก็บไปคิดและแค้นเคืองตนจนนำไปสู่หายนะในชีวิต ดังนั้นเรื่องนี้จึงต้องการตีแผ่แง่มุมชีวิตของมนุษย์อย่างตรงไปตรงมา

2. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์เรื่องสั้น “Young Goodman Brown” โดยแนแธเนียล ฮอว์ธอร์น (Nathaniel Hawthorne, 1804–1864) มีโครงเรื่องตามแบบแผนภาพโครงเรื่อง (plot diagram) เป็นอย่างไร

แผนภาพโครงเรื่อง (plot diagram) เป็นการวางกรอบแนวทางของเรื่องที่จะประพันธ์ออกมาเป็นแผนภาพเพื่อให้ง่ายต่อความเข้าใจของนักประพันธ์ สำหรับเรื่องสั้น “Young Goodman Brown” มีโครงสร้างแผนภาพ ดังนี้



รายละเอียดตามแผนภาพโครงเรื่อง เรื่องราวเริ่มต้นขึ้น (Exposition) เมื่อ “Young Goodman Brown” กล่าวลาภรรยาเพื่อออกไปทำธุระในป่า ซึ่งภรรยาไม่อยากให้ไปเพราะเธอ

รู้สึกไม่สบายใจ จากนั้นเหตุการณ์ก็เข้าสู่ปมขัดแย้งหลัก (major conflict) แต่เป็นการเกริ่นนำในเบื้องต้นเท่านั้น นั่นคือ เมื่อเขาออกไปโดยไม่บอกถึงสาเหตุ ระหว่างทางที่เขาเดินไปก็พบเจอกับสิ่งชั่วร้ายที่พยายามจะมาโน้มน้าวเขา แล้วก็เข้าสู่ตอนกลางของเรื่อง (middle) เขาถูกคนที่มาร่วมพิธีในป่าโน้มน้าวด้วยวิธีต่าง ๆ แต่ก็ไม่ได้ผลเพราะเขาจงรักภักดีต่อพระเจ้าเพียงพระองค์เดียวเท่านั้น จนกระทั่งเขาได้ยินเสียงกริดร้องซึ่งจำได้ว่าเป็นเสียงภรรยาตน เมื่อเขามองไปรอบ ๆ ในพิธีได้พบกับคนที่คุ้นหน้าหลายคนรวมทั้งภรรยาตนด้วย กำลังทำพิธีอยู่ที่แท่นบูชา จากนั้นเหตุการณ์ก็เข้าสู่จุด “climax” ทันใดนั้นมีพระรูปหนึ่งดึงมือเขาเพื่อให้ไปร่วมพิธีด้วย เขาตะโกนบอกภรรยาให้ยึดมั่นในพระเจ้าเท่านั้น แต่ไม่รู้ว่าภรรยาเขาได้ทำหรือไม่ จากนั้นเขาสะดุ้งตื่นพบว่าตนนอนอยู่ใต้ต้นไม้คนเดียว ไม่รู้ว่าสิ่งที่เขาพบเห็นนั้นเป็นความจริงหรือแค่ฝันไป รุ่งเช้าเขาเดินกลับบ้าน (falling action) มองไปรอบ ๆ เห็นทุกคนใช้ชีวิตตามปกติ แต่พฤติกรรมของเขากลับเปลี่ยนไป เขาตั้งข้อรังเกียจกับทุกคนไม่เว้นแม้กระทั่งภรรยาของเขา เขาจึงปลีกตัวออกไม่สมาคมกับใครและใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยวจนวาระสุดท้ายของชีวิต (Resolution)

3. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ในเรื่องสั้น “Indian Camp” โดย เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Miller Hemingway, 1899–1961) ด้านลักษณะของตัวละครเป็นเช่นไร

“Indian Camp” เป็นเรื่องราวของเด็กชาย นิค อาดัมส์ (Nick Adams) ที่ต้องติดตามพ่อผู้เป็นแพทย์ พร้อมด้วยคุณอาจอร์จ (Uncle George) ไปทำคลอดให้กับหญิงชาวอินเดียนที่พักอยู่ในกระโจมห่างไกลความเจริญ เนื่องจากทารกในครรภ์อยู่ในท่าที่ไม่สามารถคลอดด้วยวิธีธรรมชาติ พ่อของนิคจึงตัดสินใจผ่าครรภ์เอาเด็กออกด้วยมีดพกโดยไม่มียาสลบและใช้สายเบ็ดเป็นด้ายเย็บแผล ทำให้หญิงสาวส่งเสียงร้องอันโหยหวนดังไปทั่วทั้งป่า แล้วทุกอย่างก็จบลงด้วยดีทั้งคู่ปลอดภัย แต่ทุกคนถึงกับตกตะลึงเมื่อพบว่าสามีของหญิงคนนี้ผูกคอตายอยู่บนเตียงชั้นสองของภรรยาที่ทำคลอดอยู่ด้านล่าง ระหว่างทางกลับนิค (Nick) ยังสับสนและไม่เข้าใจกับเหตุการณ์ทั้งการคลอดลูกของสาวอินเดียนหรือการฆ่าตัวตายของสามีหล่อน สิ่งเหล่านี้เป็นประสบการณ์ใหม่สำหรับนิค (Nick) ที่จะต้องเรียนรู้โลกนี้อีกมากมาย

สำหรับเรื่องนี้มีตัวละครที่ควรศึกษาวิเคราะห์ดังนี้

1. นิค อาดัมส์ (Nick Adams) เป็นตัวละครหลักของเรื่อง (protagonist) และเป็นตัวละครแบบ “flash character” คือมีความเป็นเด็กซึ่งไม่มีรายละเอียดว่าอายุเท่าไหร่ บทบาทตัวละครถูกนำเสนอในแบบที่ยังไม่ประสากับโลก ทำให้พ่อของเขาต้องพาไปไหนต่อไหนด้วย

เพื่อให้เขาได้เรียนรู้และเข้าใจชีวิตบนโลกนี้ให้มากยิ่งขึ้น ต้องเรียนรู้ความสุขและทุกข์ การเกิดและการดับ ประสบการณ์ครั้งแรกของนิคทำให้เขาเริ่มกล้าที่จะเผชิญโลกมากขึ้นและเรียนรู้ที่จะเอาชีวิตรอด โดยเขาบอกกับตัวเองว่า “he felt quite sure that he would never die.” (เขามั่นใจว่าจะไม่มีวันตาย)

2. พ่อของนิค (Nick’s Father) เป็นตัวละครรอง (antagonist) และเป็นแบบตัวละครพิมพ์เดียว (stereotype) คือมีอาชีพเป็นแพทย์ พ่อของนิคต้องการฝึกฝนและสร้างประสบการณ์ให้กับนิค จึงพาไปไหนต่อไหนด้วยเสมอ ในการไปทำคลอดครั้งนี้เขาให้นิคคอยดูอยู่ข้าง ๆ พร้อมกับบอกขั้นตอนและวิธีการผ่าทำคลอดให้นิคฟังไปด้วย เพื่อให้นิคนำไปใช้เป็นอาชีพต่อไปในภายภาคหน้า และฝึกให้นิคมีสมาธิในการทำหน้าที่ในขณะทำการผ่าตัด ดังนี้มีเนื้อความว่า

…“Oh, Daddy, can’t you give her something to make her stop screaming?” asked Nick.

“No. I haven’t any anesthetic,” his father said. “But her screams are not important. I don’t hear them because they are not important.”…

3. หญิงชาวอินเดียน (The Indian Woman) เป็นตัวละครรอง (antagonist) หล่อนอาศัยอยู่ในกระโจมอันห่างไกล ทุกข์ทรมานจากการคลอดลูกด้วยวิธีธรรมชาติไม่ได้ ทำให้หมอจำเป็นต้องผ่าลูกเธอออกแบบสด ๆ โดยมียาสลบ แต่เธอก็รอดในที่สุด แสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งของความเป็นผู้หญิง ซึ่งตรงข้ามกับสามีของเธอผูกคอตายในระหว่างที่เธอกำลังคลอดลูกนั่นเอง

4. สามีของหญิงอินเดียน (The Indian Woman’s Husband) เป็นตัวละครรอง (antagonist) แบบโศกนาฏกรรม (tragedy character) เป็นตัวละครที่ยอมจำนนต่อโชคชะตา เขารับไม่ได้กับเสียงโหยหวนด้วยความเจ็บปวดของภรรยา เขารู้สึกว่าไม่สามารถช่วยเหลืออะไรภรรยาตนได้เลยจึงได้ผูกคอตายในที่สุด แสดงให้เห็นถึงความอ่อนแอภายในของผู้ชายที่มีมากกว่าผู้หญิง

4. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ในเรื่องสั้น “Barn Buring” โดย วิลเลียม ฟอล์คเนอร์ (William Faulkner, 1897–1962) มีลักษณะมุมมองการเล่าเรื่องเป็นอย่างไร

“Barn Buring” เป็นเรื่องราวของ พันเอก ซาร์เทอริส สโนปส์ (Colonel Sartoris Snopes) หรือ ซาร์ตี (Sarty) มีพ่อเป็นคนหัวร้อน ขี้โมโห ไม่ยอมคน เรื่องเล่าย้อนกลับไปตอนที่เขาอายุประมาณ 10 ขวบ ครอบครัวซาร์ตี้ (Sarty) มีฐานะยากจน ทำไร่นาจากการเช่าที่ ซึ่งใน

สายตาของคนผิวขาวด้วยกันเองยังมองพวกเขาต่ำกว่าพวกผิวสีเสียอีก ด้วยเรื่องฐานะแล้วที่สำคัญคือพฤติกรรมของพ่อเขาที่ไม่ยอมใคร หากมีเรื่องกับใครจะผูกโกรธและหาทางเอาคืน บางครั้งถึงขั้นเผาโรงเรือนตามทุ่งนา (เป็นที่มาของชื่อเรื่อง) หลายครั้งที่เรื่องถึงศาลทำให้พวกเขาถูกขับออกจากหมู่บ้าน ดังนั้นสมัยเด็ก ๆ ซาร์ตี (Sarty) จึงต้องย้ายที่อยู่เป็นประจำ เขาได้เรียนรู้และเข้าใจพฤติกรรมด้านลบของพ่อ และค้นพบตัวเอง สามารถตัดสินใจเลือกทางที่ถูกและดีงามให้กับตัวเองแม้จะต้องตัดขาดจากครอบครัว

สำหรับมุมมองการเล่าเรื่องของ “Barn Buring” มีการใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบผสมผสานกัน โดยในส่วนเนื้อหาที่เป็นการบรรยายจะไม่ปรากฏผู้เล่าเรื่อง และใช้ “third person point of view” ตัวอย่างเช่นในช่วงเปิดเรื่อง

“ The store in which the justice of the Peace’s court was sitting smelled of cheese. The boy, crouched on his nail keg at the back of the crowded room, knew **he** smelled cheese, and more: from where **he** sat **he** could see the ranked shelves close–packed with the solid, squat, dynamic shapes of tin cans whose labels his stomach read, not from the lettering which meant nothing to his mind but from the scarlet devils and the silver curve of fish—this, the cheese which **he** knew **he** smelled and the hermetic meat which his intestines believed **he** smelled coming in intermittent gusts momentary and brief between the other constant one, the old fierce pull of blood. **He** could not see the table where the Justice sat and before which his father and his father’s enemy (our enemy **he** thought in that despair; ourn! mine and hisn both! **He**’s my father!) stood, but **he** could hear them, the two of them that is, because his father had said no word yet:

จากเนื้อความที่ยกมา บทบรรยายนี้ใช้มุมมองการเล่าเรื่องด้วยบุคคลที่ 3 (third person point of view) คือคำว่า “he” และเป็นแบบ omniscient ผู้บรรยายได้กล่าวถึงความรู้สึกของซาร์ตี (Sarty) ที่อัดอั้นอยู่ในใจ เขานั่งฟังอยู่เงียบ ๆ ขณะที่ศาลกำลังตัดสินความผิดของพ่อเขา ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงความขัดแย้งที่อยู่ในใจระหว่างความรักพ่อและความถูกต้อง ไม่ว่าจะดีหรือชั่วเขาก็คือพ่อ คนที่เป็นศัตรูกับพ่อก็คือศัตรูเขาเช่นกัน ดังนั้นเขาต้องคอยย้ำตัวเองว่า “He’s my father” เพื่อไม่ได้เผลอพูดความจริงขณะให้การกับศาล

…“**I** told you. The hog got into my corn. **I** caught it up and sent it back to him. **He** had no fence that would hold it. **I** told him so, warned him. The next time **I** put the hog in my pen. When **he** came to get it **I** gave him enough wire to patch up his pen. The next

time I put the hog up and kept it. I rode down to his house and saw the wire I gave him still rolled on to the spool in his yard. I told him **he** could have the hog when **he** paid me a dollar pound fee. That evening a nigger came”…

จากเนื้อความนี้จะเห็นว่ามีมุมมองการเล่าเรื่องบุคคลที่ 1 คือคำว่า “I” และ บุคคลที่ 3 คือคำว่า “he” ซึ่งใช้ผสมกันไป ทำให้ผู้อ่านรู้สึกมีความใกล้ชิดและสนิทกับตัวละครมากขึ้น และรู้เหมือนกับผู้เล่าเรื่องกับตัวละครเป็นคนเดียวกัน

5. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ในเรื่องสั้น “The Old Man at the Bridge” โดยเออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Hemingway, 1899–1961) มีลักษณะในการสนทนาในเรื่องเป็นอย่างไร

“The Old Man at the Bridge” เป็นเรื่องราวของชายชราผู้หนึ่งที่เหนื่อยล้าและหมดแรงที่จะข้ามสะพานไปขึ้นรถหนีภัยสงครามพร้อมกับชาวบ้านคนอื่น ๆ เพราะหากเขาไม่รีบข้ามศัตรูอาจมาถล่มสะพานในไม่ช้านี้ แต่เขาโชคดีที่วันนี้ไม่มีการถล่มสะพาน เพราะเป็นวันอีสเตอร์ (Easter Day) และท้องฟ้าปิด เรื่องราวได้จบลงแค่นั้นปล่อยผู้อ่านคาดเดาสถานการณ์ต่อจากนั้นเอง

เรื่องนี้มีการใช้วิธีการการเล่าเรื่องแบบบรรยาย (narrative) และแทรกการสนทนา (dialogue) โดยตัวละครรองเป็นผู้เล่าเรื่องโดยใช้มุมมองบุคคลที่ 1 ในฉากเปิดเรื่อง ดังนี้

“ An old man with steel rimmed spectacles and very dusty clothes sat by the side of the road. There was a pontoon bridge across the river and carts, trucks, and men, women and children were crossing it. The mule– drawn carts staggered up the steep bank from the bridge with soldiers helping push against the spokes of the wheels”….

… “ But the old man sat there without moving. He was too tired to go any farther. It was my business to cross the bridge, explore the bridgehead beyond and find out to what point the enemy had advanced. I did this and returned over the bridge. There were not so many carts now and very few people on foot, but the old man was still there.

ฉากเปิดเรื่อง มีนายทหารหนุ่มผู้หนึ่งที่ประจำการอยู่ที่สะพานเป็นผู้เล่าเรื่องในขณะที่ผู้คนรีบข้ามสะพานก่อนจะมีการโจมตี เขาเหลือบไปเห็นชายชรามอมแมมผู้หนึ่งนั่งอยู่ริมถนนที่เหนื่อยล้าเกินกว่าจะเดินต่อไปได้ และเมื่อเขากลับมาจากการลาดตระเวน รถลากและผู้คนข้ามสะพานกันไปเกือบหมดแล้ว แต่ชายชราผู้นี้ยังนั่งอยู่ที่เดิม การบรรยายในช่วงเปิด

เรื่องนี้ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพความอ่อนล้าและหมดกำลังที่จะเดินต่อของชายคนนี้ได้อย่างชัดเจน จนผู้อ่านหันความสนใจมาที่ชายชราผู้นี้มากกว่าผู้เล่าเรื่อง เมื่อผู้เล่าเรื่องเกิดความเห็นใจจึงได้เข้าไปสอบถาม ดังสถานการณ์ต่อไปนี้

"Where do you come from?" I asked him.

"From San Carlos," he said, and smiled.

That was his native town and so it gave him pleasure to mention it and he smiled.

"I was taking care of animals," he explained.

"Oh," I said, not quite understanding.

"Yes," he said, "I stayed, you see, taking care of animals. I was the last one to leave the town of San Carlos."

He did not look like a shepherd nor a herdsman and I looked at his black dusty clothes and his gray dusty face and his steel rimmed spectacles and said, "What animals were they?"

"Various animals," he said, and shook his head. "I had to leave them."

จากเนื้อความมีการใช้การสนทนาโต้ตอบกันระหว่างตัวละครทั้งสอง และแทรกการบรรยายประกอบ ผู้เล่าเรื่องได้เข้าไปพูดคุยถึงบ้านเกิดทราบว่าเขามาจากเมือง San Carlos และไม่ได้ทำอะไรนอกจากเลี้ยงสัตว์ ซึ่งเขาก็เป็นห่วงพวกมันมาก ฉากนี้ทำให้ผู้อ่านรู้เห็นถึงชีวิตก่อนหน้านี้ของชายชราผู้นี้ และอาจตีความได้ว่าเขาอยู่เพียงลำพังโดยมีสัตว์เลี้ยงเป็นเพื่อนและเป็นคนมีเมตตาต่อสัตว์

สำหรับเรื่องสั้นเรื่องนี้ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนไม่มีต้นเหตุอันเป็นจุดเริ่มต้น (beginning) และจุดจบเรื่อง (denouement) นักประพันธ์นำเสนอเรื่องราวแค่ชั่วขณะหนึ่งเท่านั้น ซึ่งไม่เป็นไปตามรายละเอียดด้านองค์ประกอบของเรื่องสั้นที่ควรจะมี แต่นี้อาจเป็นความตั้งใจของนักประพันธ์เองที่ต้องการละรายละเอียดดังกล่าวไว้ด้วยเหตุผลบางประการที่ไม่อาจทราบได้ อย่างไรก็ตามผู้อ่านสามารถเติมเต็มส่วนต้นเรื่องได้ด้วยตนเอง เนื่องจากทราบกันดีอยู่แล้วถึงเหตุการณ์สงครามกลางเมืองของสเปนที่เริ่มขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1936 ที่เกิดการปฏิวัติแต่ฝ่ายรัฐบาลรักษาอำนาจไว้ได้ จนทำให้กลายเป็นสงครามกลางเมืองที่ยืดเยื้อออกไปหลายปี ประเทศถูกแบ่งออกเป็นฝ่ายซ้ายและขวา มีกลุ่มมหาอำนาจในยุโรป ได้แก่ อังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมนี อิตาลี และสหภาพโซเวียต เข้าร่วมสงครามในครั้งนี้ ความเสียหายต่อชีวิตและทรัพย์สินอยากที่จะประเมินและมีผู้เสียชีวิตประมาณ 5-6 แสนคน

6. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ในเรื่องสั้น "The Lady of the House of Love" โดย แอนเจลา คาร์เทอร์ (Angela Carter, 1940–1992) มีฉากที่ปรากฏเป็นอย่างไร

"The Lady of the House of Love" เรื่องย่อมีอยู่ว่า "เคานเตส" (Countess) ราชินีแห่งแวมไพร์ (queen of the vampires) ซึ่งก่อนนั้นเธอเป็นหญิงสาวธรรมดาแต่ถูกกล่าวหาว่าเป็นแวมไพร์ จึงถูกบาทหลวงเอาลิ่มตอกหน้าอกและสะกดไว้ตั้งแต่ยังเด็ก เธออาศัยอยู่ในปราสาทที่หมู่บ้านร้างแห่งหนึ่งของประเทศโรมาเนีย เธอชอบนั่งเล่นไพ่ทาโรต์ดูดวงของตนเองประจำ ดื่มเลือดสัตว์และผู้ชายที่หลงเข้ามา แม้จะมีชีวิตแบบแวมไพร์แต่จิตใจเธอกลับอยากเป็นมนุษย์ แต่เมื่อไหร่ที่หิวขึ้นมาก็ไม่อาจควบคุมตัวเองได้ วันหนึ่งมีนายทหารหนุ่มรูปงามซึ่งเป็นคนไม่เชื่อในเรื่องภูตผี ปีศาจ และเห็นว่าเป็นเรื่องไร้สาระหลงเข้ามาในปราสาท เมื่อเคานเตส (Countess) ได้เจอกับเขาถึงกับสะดุดในความหล่อทันที แต่ยังเห็นเขาเป็นเหยื่อที่จะมาต่อชีวิตเธออยู่ดีเพราะไม่ได้ดื่มเลือด 3 วันแล้ว ในระหว่างที่เธอปลดกระดุมเสื้อเขาออก เธอบังเอิญทำแว่นที่ใส่อยู่ตกจนกระจกแตก เสียงกระจกแตกทำให้คำสาปทั่วห้องสลายไป เมื่อเธอก้มเก็บเศษกระจกได้บาดนิ้วจนเลือดไหล ทำให้เธอได้เป็นมนุษย์ดังใจปรารถนาอีกครั้ง รุ่งเช้าเมื่อนายทหารหนุ่มตื่นขึ้นมาพบว่าเธอเสียชีวิตแล้วที่โต๊ะไพ่ทาโรต์และทิ้งกุหลาบไว้ให้เป็นที่ระลึก นายทหารหนุ่มจึงจากไป หลายวันต่อมาเขาพบดอกกุหลาบที่เคานเตส (Countess) ใส่ไว้ในเสื้อแจ๊กเกต จึงเอาไปแช่น้ำปรากฏว่ามันได้ฟื้นกลับมาสดใสเหมือนเดิมและส่งกลิ่นหอมไปทั่ว วันต่อมาเขาได้รับคำสั่งให้ไปประจำการที่ประเทศฝรั่งเศส

สำหรับฉากในเรื่องนี้มีอยู่หลายลักษณะดังเช่น

1. ฉากบรรยากาศ

… "The castle is mostly given over to ghostly occupants but she herself has her own suite of drawing room and bedroom. Closely barred shutters and heavy velvet curtains keep out every leak of natural light. There is a round table on a single leg covered with a red plush cloth on which she lays out her inevitable Tarot; this room is never more than faintly illuminated by a heavily shaded lamp on the mantelpiece"…

ผู้อ่านจะเห็นภาพของสภาพบรรยากาศภายในปราสาทที่น่ากลัว มีห้องแต่งตัว ห้องนอน ประตูหน้าต่างถูกปิดมิดชิด และมีม่านกำมะหยี่กันแสงอีกชั้นหนึ่ง มีโต๊ะกลมที่คลุมด้วยผ้ากำมะหยี่สีแดงซึ่งเป็นที่ดูไพ่ของเธอ มีเพียงแสงสลัวจากตะเกียงที่อยู่บนหิ้งเท่านั้น

2. ฉากสถานภาพและสภาพชีวิตของตัวละคร ตัวอย่างเช่น

… "Wearing an antique bridal gown, the beautiful queen of the vampires sits all alone in her dark, high house under the eyes of the portraits of her demented and atrocious ancestors, each one of whom, through her, projects a baleful posthumous existence; she counts out the Tarot cards, ceaselessly construing a constellation of possibilities as if the random fall of the cards on the red plush tablecloth before her could precipitate her from her chill,"…

… "All day, she lies in her coffin in her négligé of blood–stained lace. When the sun drops behind the mountain, she yawns and stirs and puts on the only dress she has,"..

. . . " he saw, silently arrived beside him in the square, an old woman who smiled eagerly, almost conciliatorily at him. She wore a black dress and a white apron, with a housekeeper's key ring at the waist; her grey hair was neatly coiled in a chignon beneath the white linen headdress worn by elderly women of that region."…

ผู้อ่านเห็นภาพของชีวิตราชินีแวมไพร์ ที่สวมใส่ชุดเจ้าสาวคร่ำคร่า นั่งอยู่คนเดียวในห้องที่มืดมิดกับรูปภาพของบรรพบุรุษที่แขวนอยู่เหนือศีรษะเหมือนจดจ้องมาที่เธออยู่ตลอดเวลา และแต่ละวันเธอได้แต่ดูคำทำนายจากไพ่ทาโรต์ ฉากต่อมาบรรยายถึง กลางวันเธอจะนอนอยู่ในโลงและตื่นขึ้นในช่วงตะวันตกดิน สวมใส่ชุดเจ้าสาวที่เธอมีเพียงชุดเดียว

ฉากทั้งสองลักษณะที่ยกมาเป็นตัวอย่างนี้มีความสอดรับการรับรู้ทั่วไปเกี่ยวกับชีวิตแวมไพร์ นักประพันธ์ใช้ฉากได้อย่างเหมาะสมทำให้เรื่องราวน่าเชื่อถือ และสามารถกำหนดบทบาทของตัวละครได้เป็นอย่างดี

7. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ในเรื่อง "The Pedestrian" โดย เรย์ แบรดบิวรี (Ray Bradbury, 1920–2012) มีลักษณะข้อขัดแย้งเป็นอย่างไร

"The Pedestrian" เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตในอนาคตของมนุษย์ ในปี ค.ศ. 2053 ที่ไม่ต่างกับเครื่องจักร ไม่มีชีวิตชีวา ไม่มีความเป็นส่วนตัว และขาดจิตนาการ ชีวิตขึ้นอยู่กับเทคโนโลยี คนที่ใช้ชีวิตต่างออกไปจากเงื่อนไขของสังคมที่วางไว้จะกลายเป็นปัญหาสังคมทันที ซึ่งตัวละครหลักคือ เลียวนาร์ด มีด (Mr. Leonard Mead) เป็นนักเขียน แต่สังคมยุคนั้นถือว่าเขาไม่มีอาชีพเพราะคนเลิกอ่านสิ่งพิมพ์แล้ว ช่วงตะวันตกดินเขาชอบออกไปเดินเล่นริมชายหาดสูดอากาศบริสุทธิ์ มองดูท้องฟ้าและดูสิ่งก่อนสร้างรอบ ๆ เขาออกมาทำกิจวัตรเช่นนี้มานาน

แล้วแต่กลับไม่พบใคร ทั้งนี้เพราะผู้คนต่างเก็บตัวนั่งดูแต่โทรทัศน์ อยู่มาวันหนึ่งหลังจากเขาออกไปชมบรรยากาศเหมือนเคย ระหว่างเดินกลับเขาถูกรถหุ่นยนต์ตำรวจเรียกให้หยุด เสียงตอบรับอัตโนมัติจากรถได้สอบสวนเขาถึงสาเหตุการออกมาเดินนอกบ้านในยามวิกาล เสียงตอบรับรู้สึกแปลกใจที่เขาตอบว่าออกมาสูดอากาศและเดินเล่น ทั้ง ๆ ที่บ้านก็มีเครื่องปรับอากาศและโทรทัศน์ให้ดู แม้ไม่ได้ทำอะไรผิดแต่ก็ไม่กล้าปฏิเสธเมื่อเสียงตอบรับให้เขาขึ้นรถ เพราะเขารู้ว่าถูกอย่างถูกควบคุมโดยเทคโนโลยี เขาถูกนำตัวไปที่ ศูนย์ศึกษาจิตเวชด้านพฤติกรรมมนุษย์ที่ถดถอย (The Psychiatric Center for Research on Regressive Tendencies) เมื่อพิจารณาดูแล้วพบว่ามีประเด็นเกี่ยวกับข้อขัดแย้งดังนี้

1. ตัวละครขัดแย้งกับเทคโนโลยี (Character Versus Technology) เป็นปมขัดแย้งหลัก (major conflict) ของเรื่อง ตัวอย่างสถานการณ์ เช่น

... A metallic voice called to him:

"Stand still. Stay where you are! Don't move!" He halted.

"Put up your hands!"

"But–" he said.

"Your hands up! Or we'll Shoot!"...

..."Your name?" said the police car in a metallic whisper. He couldn't see the men in it for the bright light in his eyes.

"Leonard Mead," he said.

"Speak up!"

"Leonard Mead!"

"Business or profession?"

"I guess you'd call me a writer."

"No profession," said the police car, as if talking to itself. The light held him fixed, like a museum specimen, needle thrust through chest.

"You might say that, " said Mr. Mead. He hadn't written in years. Magazines and books didn't sell any more. Everything went on in the tomblike houses at night now, he thought, continuing his fancy. The tombs, ill-lit by television light, where the people sat like the dead, the gray or multicolored lights touching their faces, but never really touching them.

"No profession," said the phonograph voice, hissing. "What are you doing out?"

"Walking," said Leonard Mead.

ผู้อ่านจะเห็นภาพข้อขัดแย้งของเลียวนาร์ด มีด (Mr. Leonard Mead) ที่ถูกรถหุ่นยนต์ตำรวจสอบสวนในขณะที่เขาออกมาชมบรรยากาศในช่วงค่ำ ข้อขัดแย้งนี้ผู้เล่าเรื่องไม่ได้นำพาผู้อ่านให้ไปจึงจุดคลี่คลายของปมปัญหาว่าจบลงอย่างไรเมื่อเขาไปถึงที่ศูนย์ศึกษาจิตเวชด้านพฤติกรรมมนุษย์ที่ถดถอย ทิ้งไว้ให้ผู้อ่านได้หาคำตอบด้วยตนเอง

2. ตัวละครขัดแย้งกับสังคม (Character versus Society) เป็นความแปลกแยกของเลียวนาร์ด มีด (Mr. Leonard Mead) ที่อยู่ในสังคมนี้ ภาพของความขัดแย้งกับสังคมอาจไม่ชัดเจนมาก แต่ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้จากพฤติกรรมการใช้ชีวิตที่ไม่เหมือนกับคนอื่นในสังคมที่มีวิถีแบบนี้ การออกมาเดินเล่นของเขาในยามวิกาล ถูกสังคม (รถหุ่นยนต์ตำรวจคือตัวแทนของสังคม) มองว่าอาจสร้างปัญหาให้สังคมได้ เขาถึงต้องถูกนำไปปรับพฤติกรรมกับหน่วยงานที่รับผิดชอบ

8. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ในเรื่อง "The Interlopers" โดย ซากี (Saki, 1870–1916) ในด้านองค์ประกอบเบ็ดเตล็ดของเรื่องสั้นว่าเป็นอย่างไร

"The interlopers" เรื่องย่อมีอยู่ว่า อูลรีช (Ulrich) และ จอร์จ (Georg) ซึ่งทั้งสองเกิดความหมาดหมางกันอย่างแรงเรื่องที่ดินซึ่งเดิมของครอบครัวจอร์จ แม้ศาลจะตัดสินให้ตกเป็นกรรมสิทธิ์ของอูลรีช (Ulrich) แต่เขาก็ยังไม่พอใจและหาทางแก้แค้น วันหนึ่งเขาแอบตามจอร์จ (Georg) ที่ขึ้นไปล่าสัตว์บนเขา เมื่อสบโอกาสจึงเผยตัวและมีปากเสียงกันอย่างหนัก แต่ทันใดนั้นเกิดมีพายุพัดทำให้กิ่งไม้หักลงมาทับทั้งสองคนไว้ แม้ทั้งสองจะติดอยู่ในกิ่งไม้แต่ก็ยังไม่หยุดทะเลาะกัน จนทั้งคู่เหนื่อยล้าและเริ่มคิดไว้ว่าควรช่วยกันหาทางรอดออกจากที่นี่จะดีกว่าจึงช่วยกันตะโกนเผื่อมีใครยิน ไม่นานอูลรีช (Ulrich) สังเกตเห็นกลุ่มคนกำลังมา แต่จอร์จ (Georg) มองไม่เห็นเนื่องจากบาดเจ็บที่ตา เมื่อพวกเขาใกล้เข้ามา อูลรีช (Ulrich) จึงหัวเราะพร้อมกับพูดว่าพวกมันคือ "หมาป่า" เรื่องก็จบลงเพียงเท่านี้

เรื่องนี้เมื่อพิจารณาดูแล้วมีองค์ประกอบเบ็ดเตล็ด ได้แก่ สถานการณ์น่าติดตาม (suspense) วิกฤตการณ์ (crisis) จุดคลี่คลาย (climax) ดังต่อไปนี้

1. สถานการณ์น่าติดตาม (suspense)

…"The two enemies stood glaring at one another for a long silent moment. Each had a rifle in his hand, each had hate in his heart and murder uppermost in his mind. The chance had come to give full play to the passions of a lifetime. But a man who has

been brought up under the code of a restraining civilisation cannot easily nerve himself to shoot down his neighbour in cold blood and without word spoken,”...

จากเนื้อความ เป็นจุดเริ่มต้นของสถานการณ์น่าติดตาม เป็นฉากที่ผู้อ่านร่วมลุ้นไปกับเหตุการณ์ว่าทั้งคู่จะทำอย่างไร ความตึงเครียดของทั้งคู่ที่เผชิญหน้ากันในป่าและพร้อมที่จะยิงใส่กันด้วยปืนไรเฟิลในมือ เพราะในใจเต็มไปด้วยความเกลียดชัง แต่ด้วยหลักความเป็นมนุษย์ที่ยังพอมีอยู่จึงยั้งใจไม่ให้ดวลปืนใส่คนที่รู้จักกันอย่างเลือดเย็นโดยที่ไม่ได้เปิดใจคุยกัน

หลังจากที่พวกเขาถูกกิ่งไม้หล่นทับจนได้รับบาดเจ็บทั้งคู่และติดอยู่ในนั้นด้วยกันทั้งคืน สถานการณ์ดูเหมือนจะผ่อนคลายลง อุลริช (Ulrich) เริ่มคิดได้ จากบทบรรยายที่ว่า

…“In the pain and languor that Ulrich himself was feeling the old fierce hatred seemed to be dying down.” ...

เขาจึงเริ่มปรับความเข้าใจกัน แต่ความน่าติดตามก็ยังคงมีปรากฏให้เห็นเพราะว่าสถานการณ์ได้เปลี่ยนจากการทะเลาะกันอย่างบ้าคลั่งมาเป็นการหาทางหลุดออกจากกิ่งไม้ที่ทับอยู่นี้ จากเนื้อความที่ว่า

... “We have quarrelled like devils all our lives over this stupid strip of forest, where the trees can't even stand upright in a breath of wind. Lying here to-night thinking I've come to think we've been rather fools; there are better things in life than getting the better of a boundary dispute. Neighbour, if you will help me to bury the old quarrel I--I will ask you to be my friend.”...

จากนั้นทั้งคู่เริ่มภาวนาขอให้มีคนมาช่วย จากเนื้อความที่ว่า

... “And each prayed a private prayer that his men might be the first to arrive, so that he might be the first to show honourable attention to the enemy that had become a friend.”...

2. วิกฤตการณ์ (crisis)

... “Presently, as the wind dropped for a moment, Ulrich broke silence.

"Let's shout for help," he said; he said; "in this lull our voices may carry a little way."

"They won't carry far through the trees and undergrowth," said Georg, "but we can try. Together, then."

The two raised their voices in a prolonged hunting call.”...

... "I can see figures coming through the wood. They are following in the way I came down the hillside."

Both men raised their voices in as loud a shout as they could muster."...

จากจุดนี้เรื่องราวก็เข้าสู่วิกฤตการณ์ ผู้อ่านจะเห็นภาพความพยายามครั้งสุดท้ายของทั้งสองก่อนที่เรื่องราวจะจบลง พวกเขาส่งเสียงให้คนมาช่วย ไม่นานนักอุลริช (Ulrich) เห็นอะไรบางอย่างเดินมาที่พวกเขา ทั้งคู่เริ่มตะโกนให้ดังเท่าที่จะทำได้อีกครั้ง และสถานการณ์ต่อจากนี้จะเข้าสู่จุดคลี่คลาย

3. จุดคลี่คลาย (climax)

..."Are they your men?" asked Georg. "Are they your men?" he repeated impatiently as Ulrich did not answer.

"No," said Ulrich with a laugh, the idiotic chattering laugh of a man unstrung with hideous fear.

"Who are they?" asked Georg quickly, straining his eyes to see what the other would gladly not have seen.

"Wolves."

สถานการณ์เริ่มเข้าสู่จุดคลี่คลายเมื่อจอร์จ (Georg) ถามว่าใช่คนของนายหรือเปล่า อุลริช (Ulrich) บอกว่าไม่ใช่ พร้อมกับหัวเราะออกมาด้วยความกลัว จอร์จ (Georg) จึงรีบถามอีกว่า "พวกเขาเป็นใครกัน" และขยี้ตาเพื่อดูให้ชัด อุลริช (Ulrich) ตอบว่า "หมาป่า"

เรื่องราวจบลงเพียงแค่นี้ นักประพันธ์ทิ้งบทสรุปให้กับผู้อ่าน ได้สรุปด้วยตนเองว่าทั้งสองจะต้องเจอกับอะไร ทั้งคู่จะมีจุดจบลงในป่าด้วยกันหรืออาจมีปาฏิหาริย์มาช่วยพวกเขาให้รอด นี้อาจเป็นการปิดเรื่องที่ไม่ชัดเจนนักแต่ก็สร้างความประทับใจให้กับผู้อ่านและทำให้ผู้อ่านได้ข้อคิดอะไรบางอย่างที่ซ้อนอยู่ในเรื่องนี้

9. ศึกษาวิเคราะห์และวิจารณ์ในเรื่อง "A Dark Brown Dog" โดย สตีเฟน เครน (Stephen Crane, 1871–1900) มีสารัตถะของเรื่องเป็นอย่างไร

"A Dark Brown Dog" เรื่องย่อมีอยู่ว่า มีเด็กชายอยู่คนหนึ่งขณะออกไปนอกบ้านยืนอยู่มุมถนนได้พบกับลูกสุนัขสีน้ำตาลตัวหนึ่งที่มีเชือกผูกติดคอมาด้วยโดยบังเอิญ และสุนัขตัวนั้นได้เดินตามเขากลับมาบ้านด้วยแม้เขาจะไล่มันไปหลายครั้งก็ไม่ได้ผล จึงตัดสินใจเลี้ยงเอาไว้ เมื่อมาอยู่ด้วยกันปรากฏว่าสุนัขตัวนี้น่ารักเป็นมิตรและเล่นกับเด็กคนนี้ประจำจน

กลายเป็นความผูกพันธ์ เด็กน้อยปกป้องเพื่อนรักของเขาจากคนในครอบครัวที่ไม่ชอบสุนัขเลย อยู่มาวันหนึ่งพ่อของเขาเมาเหล้ากลับมาทำลายข้าวของและทำร้ายคนในครอบครัว ซึ่งเด็กชายที่อยู่ในเหตุการณ์ได้หลบเข้าไปใต้โต๊ะ แต่เจ้าสุนัขไม่ทันได้หลบจึงถูกทุบด้วยหม้อต้มกาแฟและโดนเตะซ้ำหลายทีก่อนที่จะถูกโยนออกไปนอกหน้าต่าง เมื่อเด็กชายวิ่งออกไปดูพบว่าเพื่อนรักของเขาตายเสียแล้ว

สำหรับสารัตถะของเรื่องหรือแก่นเรื่อง นักประพันธ์ซ่อนนัยสำคัญไว้ดังต่อไปนี้

1. การเหยียดเชื้อชาติ (racism) สัญลักษณ์ที่นักประพันธ์ใช้แทนคนผิวสีก็คือสุนัขสีน้ำตาล แม้ตะวันตกจะมีการยกเลิกทาสและประกาศให้ทุกคนเท่าเทียมกัน แต่ในสังคมในยุคนั้นหรือแม้กระทั่งปัจจุบัน มิอาจปฏิเสธได้ว่าความรังเกียจเดียดฉันท์ของคนผิวขาวที่มีต่อคนผิวสีนั้นยังไม่จางหาย นักประพันธ์เปรียบเทียบสุนัขจรจัดสีน้ำตาล (โดยยังมีเชือกติดคอมาด้วย) เหมือนคนผิวสีที่เพิ่งจะได้รับอิสรภาพจากเจ้าของเดิม ควรได้รับการปฏิบัติที่ดีจากครอบครัวใหม่ที่เขามาขอพึ่งพิงด้วย นักประพันธ์เพียงหวังว่าเรื่องนี้จะช่วยเปิดทัศนคติที่ดีต่อคนผิวสีและจะทำให้สถานการณ์ในเรื่องการเหยียดสีผิวเป็นไปในทางที่ดีขึ้น

2. ความรุนแรงในระดับครอบครัวและสังคม พ่อของเด็กเป็นตัวแทนของความรุนแรงที่นักประพันธ์ต้องการสื่อ เมื่อไหร่ที่เขาเมาจะทำลายข้าวของและทำร้ายคนในครับครัวเสมอ ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่พบได้บ่อยในสังคม นอกจากนี้การทำร้ายสุนัขเหมือนเป็นของชิ้นหนึ่งสำหรับเป็นที่ระบายอารมณ์ให้กับใครสักคน เปรียบได้กับคนผิวสีที่ถูกนำไปใช้เป็นเครื่องมือระบายอารมณ์ของกลุ่มคนผิวขาวโดยเฉพาะการกดขี่และใช้แรงงาน

10. ศึกษาองค์ประกอบองค์ประกอบของเรื่อสั้นที่สำคัญมีอะไรบ้าง และอธิบายให้ได้ใจความพอสังเขป

เรื่องสั้น (short story) จัดอยู่ในวรรณกรรมกลุ่มบันเทิงคดี (fiction) ซึ่งมีเนื้อหาไม่ยาวนักสามารถอ่านจบได้ในเวลาอันสั้น มีรายละเอียดขององค์ประกอบที่สำคัญดังนี้

1. โครงเรื่อง (plot) คือ กรอบแนวทางและเหตุการณ์สำคัญของเรื่องสั้นที่ร่างไว้อย่างคร่าว ๆ เพื่อให้เห็นภาพรวมของเรื่องทั้งหมดสำหรับให้นักประพันธ์ได้ใช้ในการประพันธ์ฉบับสมบูรณ์ และเพื่อให้ผู้อ่านได้ศึกษาก่อนอ่านฉบับเต็ม รายละเอียดของโครงเรื่องประกอบด้วย 3 ส่วนดังนี้

1.1 การเปิดฉากหรือตอนต้นของเรื่อง (exposition or opening) เป็นเหตุการณ์ส่วนตอนต้น ต้องใช้เนื้อหาและสำนวนภาษาที่เป็นการดึงดูดความสนใจ การนำเสนอเรื่องราว

ในการเปิดฉากมีอยู่หลายลักษณะ เช่น การเปิดเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ (chronological order) การเปิดเรื่องแบบย้อนกลับ (flashback) การเปิดเรื่องแบบกลางเรื่อง (in medias res) การเปิดเรื่องแบบล่วงหน้า (foreshadowing) นอกจากนี้ รูปแบบของการเปิดฉากอาจใช้การกระทำ (action) การบรรยาย (narrative) การพรรณนา (descriptive) ความเป็นไปต่าง ๆ ตามทัศนะของนักประพันธ์ (introduce an idea) การใช้สำนวนโวหาร บทกวี หรือ คำคม (figurative language) การสนทนา (dialogue) การใช้คำโปรย (main idea) การสร้างความประหลาดใจ (surprise – attract) การใช้นิทานหรือตำนานปรัมปรา (fable) และ การใช้เบื้องหลังทางประวัติศาสตร์ (historical background)

1.2 การดำเนินเรื่องหรือตอนกลางของเรื่อง (“complication or middle) เป็นส่วนที่เรื่องราวกำลังดำเนินในช่วงกลางเรื่อง รายละเอียดประกอบด้วย ข้อขัดแย้งหรือปมปัญหา (conflict) การขมวดปม (rising action) จุดวิกฤตหรือวิกฤตการณ์ (crisis) การแก้ปม (failing action) และการคลี่คลายเรื่อง (climax)

1.3 การปิดฉากหรือตอนจบของเรื่อง (denouement or resolution) ลักษณะตอนจบของเรื่องสั้นมีหลายรูปแบบ เช่น จบแบบเศร้าโศก (tragic ending) จบแบบสร้างความประหลาดใจ (surprise ending or twist ending) จบแบบสุขสมหวัง (happy ending) หรือ จบแบบความสมจริงในชีวิต (realistic ending)

2. ตัวละคร (character) คือ มนุษย์ สัตว์ สิ่งมีชีวิต สิ่งที่เป็นบุคลาธิษฐาน หรือสิ่งของที่ใช้ในงานวรรณกรรมเพื่อการกระทำ การแสดงออก การสนทนาโต้ตอบ ของตัวละครในการเดินตามโครงเรื่อง สำหรับเรื่องสั้นจะมีตัวละคร ประมาณ 1–2 ตัวเท่านั้น สามารถจำแนกลักษณะของตัวละครได้ดังนี้

2.1 จำแนกตามความสำคัญ ได้แก่ 1) ตัวละครเอก (protagonist, central character or main character) และ 2) ตัวละครรอง (miner character)

2.2 จำแนกตามบุคลิกลักษณะ ประกอบด้วย 1) ตัวละครที่ไม่ซับซ้อน (flat character) 2) ตัวละครพิมพ์เดียว (stereotype) 3) ตัวละครเข้าแบบ (stock character) 4) ตัวละครซับซ้อน (round character or complex character) 5) ตัวละครขัดแย้งกับตัวละครเอก (antagonist or anti–hero) และ 6) ตัวละครอุปมาอุปไมย (metaphor or symbolic)

2.3 จำแนกตามบทบาทของตัวละคร ประกอบด้วย 1) ตัวละครคงที่ หรือ ตัวละครแบบเรียบ (static character) 2) ตัวละครที่มีบทบาทเปลี่ยนแปลง (dynamic character or

developing character) 3) ตัวละครแทรก (foil character) และ 4) ตัวละครโศกนาฏกรรม (tragedy character)

3. มุมมองการเล่าเรื่อง (point of view) คือ ผู้ทำหน้าที่หลักในการดำเนินเรื่องหรือเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพและเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบ จำแนกออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่

3.1 มุมมองบุคคลที่ 1 เป็นผู้เล่าเรื่อง (first person point of view) บุรุษสรรพนามที่ใช้ ได้แก่ “I” “me” “my” “mine” “we” “our” และ “us”

3.2 มุมมองบุคคลที่ 3 เป็นผู้เล่าเรื่อง (Third person point of view) บุรุษสรรพนามที่ใช้ ได้แก่ “he” “she” “it” หรือ “they” ประกอบด้วย

3.2.1 มุมมองการเล่าเรื่องแบบผู้เล่ารู้รอบด้าน (omniscient point of view or all-knowing point of view)

3.2.2 มุมมองการเล่าเรื่องแบบละคร (dramatic point of view or objective point of view)

3.2.3 มุมมองการเล่าเรื่องแบบจำกัด (limited point of view) มีอยู่ 3 แบบได้แก่ 1) เล่าเรื่องจากตัวเอกของเรื่อง (protagonist as narrator) 2) เล่าเรื่องผ่านตัวละครรอง (minor character viewpoint) และ 3) เล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก (stream of consciousness)

สำหรับมุมมองการเล่าเรื่องบุคคลที่ 2 สรรพนามที่ใช้ คือ You (คุณ) หรือ They (พวกคุณ) ไม่นิยมใช้กับเรื่องสั้น

4. การสนทนา (dialogue) คือ ถ้อยคำที่ตัวละครพูดโต้ตอบกัน ในเนื้อเรื่องและรวมไปถึงบทบรรยายและการพรรณนาโดยผู้เล่าเรื่อง ช่วยให้โครงเรื่องมีพัฒนาการ มีการรุดไปข้างหน้าของเรื่อง มีความสมจริง เห็นบทบาทและภูมิหลังของตัวละครในด้านต่าง ๆ เด่นชัด รู้จักและเข้าใจเรื่องราว บุคลิกภาพและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้อย่างชัดเจน ทำให้เกิดความน่าสนใจและได้ข้อคิดจากการสนทนา จำแนกออกได้ดังนี้

4.1 จำแนกตามลักษณะการสนทนาของตัวละคร มี 2 ลักษณะ ได้แก่

4.1.1 การสนทนาจากภายใน (internal dialogue) เสียงจากความคิดที่เกิดขึ้นภายในของตัวละคร (inner voice) แต่ไม่ได้เปล่งเสียงออกมาเป็นคำพูดให้ได้ยิน ประกอบด้วย 1) การสนทนาภายในแบบตรง (direct internal dialogue) คือ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่ไม่ต้องตีความ สื่อออกมาอย่างตรง ๆ และ 2) การสนทนาภายในแบบอ้อม (indirect internal dialogue) คือ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละต้องอาศัยการตีความ

4.1.2 การสนทนากับบุคคลภายนอก (external dialogue) เป็นการสนทนาที่เป็นการเปล่งเสียงออกมา เพื่อเป็นการโต้ตอบ สอบถาม แสดงความคิดเห็น หรือบอกกล่าวจุดประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งกับตัวละครอื่น จำแนกเป็น 1) การสนทนากับบุคคลภายนอกแบบตรง (direct external dialogue) 2) การสนทนากับบุคคลภายนอกแบบอ้อม (indirect external dialogue)

4.2 จำแนกตามลักษณะผู้เล่าเรื่อง แบ่งออกเป็น 1) การสนทนาโดยผู้เล่าเรื่อง และ 2) การสนทนาโดยตัวละครหลัก

4.3 จำแนกตามวิธีการเล่าเรื่อง แบ่งออกเป็น 1) การเล่าเรื่องแบบบรรยายหรือพรรณนา (narrative) 2) การเล่าเรื่องแบบบรรยายและแทรกการสนทนา (narrative and dialogue)

5. ฉาก (setting) คือ สถานที่ เวลา น้ำเสียง และสภาพบรรยากาศต่าง ๆ ที่ตัวละครเข้าไปเกี่ยวข้องในเรื่อง จำแนกออกได้ดังนี้

5.1 ฉากธรรมชาติ ได้แก่ ลักษณะทางภูมิศาสตร์ เช่น ต้นไม้ ภูเขา แม่น้ำ ทิวทัศน์ มหาสมุทร ภูมิประเทศในลักษณะต่าง ๆ เป็นต้น

5.2 ฉากสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ เช่น อาคารบ้านเรือน สะพาน ถนน วัสดุเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เครื่องอำนวยความสะดวก เป็นต้น

5.3 ฉากกาลเวลาและยุคสมัย ได้แก่ การระบุเหตุการณ์หรือเรื่องราวที่เกี่ยวกับวัน เดือน ปี อะไร ช่วงเช้า บาย ค่ำ กลางวันหรือกลางคืน และยังรวมถึงยุคสมัย เช่น อดีต ปัจจุบัน อนาคต หรือวันเวลาในประวัติศาสตร์ เป็นต้น

5.4 ฉากบรรยากาศ ได้แก่ ฉากที่เป็นสภาพอากาศ เช่น อากาศสดใส อากาศมืดครึ้ม ลมพัด พายุกระหน่ำ ร้อน หนาว ฤดูกาลต่าง ๆ หรือบรรยากาศลึกลับ น่ากลัว เป็นต้น

5.5 ฉากสถานภาพและสภาพชีวิตของตัวละคร ได้แก่ กิจวัตรประจำวันในแต่ละช่วงเวลา เช่น เช้า สาย บ่าย ค่ำ เป็นต้น

5.6 ฉากสถานภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม ได้แก่ ลัทธิความเชื่อ จารีตประเพณี ค่านิยมในสังคม ความรู้สึกผิดชอบชั่วดี ความรับผิดชอบ ความเห็นแก่ตัว ความไม่ยุติธรรม ความเอารัดเอาเปรียบ อิจฉาริษยา การตกอยู่ในสภาพจำยอม เป็นต้น

5.7 ฉากน้ำเสียงและอารมณ์ ได้แก่ น้ำเสียงไพเราะนุ่มนวล น้ำเสียงหยาบคาย น้ำเสียงสูง เสียงคร่ำครวญ เป็นต้น

6. ข้อขัดแย้ง (conflict) คือ ปัญหาและอุปสรรคอันเป็นสาเหตุหลักในเนื้อเรื่องที่ตัวละครหลักต้องหาทางเอาชนะและแก้ไขให้ได้ จำแนกออกได้ดังนี้

6.1 จำแนกตามความสำคัญ ประกอบด้วย 1) ข้อขัดแย้งหลักในเรื่อง (major conflict or main conflict) และ 2) ข้อขัดแย้งรอง (minor conflict)

6.2 จำแนกตามลักษณะของข้อขัดแย้ง ประกอบด้วย

6.2.1 ข้อขัดแย้งภายใน (internal conflict) เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากภายในของตัวละครเองกับตัวเอง (character versus self)

6.2.2 ข้อขัดแย้งกับสิ่งภายนอก (external conflict) จำแนกเป็น 1) ตัวละครกับตัวละคร (character versus character) 2) ตัวละครกับสังคม (character versus society) 3) ตัวละครกับธรรมชาติ (character versus nature) 4) ตัวละครกับโชคชะตา (character versus fate) 5) ตัวละครกับเครื่องจักรหรือเทคโนโลยี (character versus machine, technology) 6) ตัวละครกับสิ่งเหนือธรรมชาติ (character versus supernatural)

7. องค์ประกอบเบ็ดเตล็ด เป็นองค์ประกอบที่มีรายละเอียดไม่มากนัก ประกอบด้วย 1) สถานการณ์น่าติดตาม (suspense) เป็นเหตุการณ์ที่ชวนให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมลุ้นไปกับสถานการณ์ที่กำลังดำเนินไป 2) วิกฤตการณ์ (crisis) เป็นเหตุการณ์ของตัวละครที่จะต้องอาศัยความพยายามอย่างสุดความสามารถเป็นครั้งสุดท้ายไม่ว่าผลจะออกมาแพ้หรือชนะ 3) จุดสุดยอดของเรื่อง (climax) เป็นเหตุการณ์เกิดความคลี่คลายลงทำให้เกิดจุดเปลี่ยนอย่างใดอย่างหนึ่งกับตัวละคร และ 4) การสิ้นสุดของเรื่อง (resolution, denouement)

8. สารัตถะของเรื่องหรือแก่นเรื่อง (theme) คือ ข้อคิดหรือแนวคิดหลักที่ปรากฏตั้งแต่ต้นจนจบ จำแนกเป็น

8.1 จำแนกตามความสำคัญ ประกอบด้วย 1) สารัตถะหลักของเรื่อง (central theme or major theme) และ 2) สารัตถะรองของเรื่อง (minor theme)

8.2 จำแนกตามคุณสมบัติ ประกอบด้วย 1) สารัตถะของเรื่องสั้นในด้านดี และ 2) สารัตถะของเรื่องสั้นในด้านลบ

8.3 จำแนกตามลักษณะที่แสดงออก ประกอบด้วย 1) สารัตถะของเรื่องสั้นที่แสดงพฤติกรรม 2) สารัตถะของเรื่องที่แสดงอารมณ์ 3) สารัตถะของเรื่องสั้นที่แสดงสภาพและเหตุการณ์ และ 4) สารัตถะของเรื่องสั้นที่แสดงทัศนะ

สรุปได้ว่า เรื่องสั้นเป็นงานวรรณกรรมประเภทร้อยแก้วที่มีเนื้อหาสามารถอ่านจบได้ภายในเวลาอันสั้น เพื่อสร้างความบันเทิงและให้ข้อคิดกับผู้อ่าน มีองค์ประกอบที่สำคัญคือ

โครงเรื่อง มุมมองการเล่าเรื่อง ตัวละคร การสนทนา ความขัดแย้ง จุดวิกฤต ความน่าติดตาม จุดคลี่คลาย จุดสิ้นสุดและแก่นเรื่อง

Cite this book (APA)

Thai Citation:
ถิรวิท ไพรมหานิยม. (2559). องค์ประกอบของเรื่องสั้นภาษาอังกฤษ. โปรแกรมภาษาอังกฤษ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร.

English Citation:
Praimahaniyom, T. (2016). Elements of English Short Stories. English Program, Faculty of Education, Kamphaeng Phet Rajabhat University.